PHENIX

revue internationale de la bande dessinée

GOSCINNY - TCHERNIA
MORRIS - HOGARTH
MULATIER - RICORD

6e ANNÉE - No 19 - 4e TRIM. - PRIX : 9 Frs

A PARAITRE
DEBUT AVRIL 1972

ARAIGNIA

Scarlett Dream

ROBERT GIGI
CLAUDE MOLITERNI

préface de
STAN LEE

introduction de
CLAUDE LE GALLO

EDITIONS SERG

sommaire

Burne Hogarth
par Claude Le Gallo 3

Blackmark
par Gil Kane 12

Lucca 7
par Claude Moliterni 33

Lucky Luke Story
par Eric Leguebe 39

Mulatier-Ricord
par Thierry Defert 53

Prix Phénix 71 74

Le Prince des Sables
par Pierre Fresnault 75

Tintin présente
L'Univers de la Bande Dessinée
par Claude Moliterni 78

Les Echos
par J.-P. Dionnet, T. Defert, C. Moliterni 80

Fondateur : Claude Moliterni. Administration, Publicité : S.R.P., 38, rue Marceau, 94-Ivry. Edité et imprimé par la SERG, 40, rue Marceau, 94-Ivry. Rédacteur en chef : Claude Moliterni. Rédaction : Pierre Couperie - Claude Le Gallo - George Fronval - Edouard François.

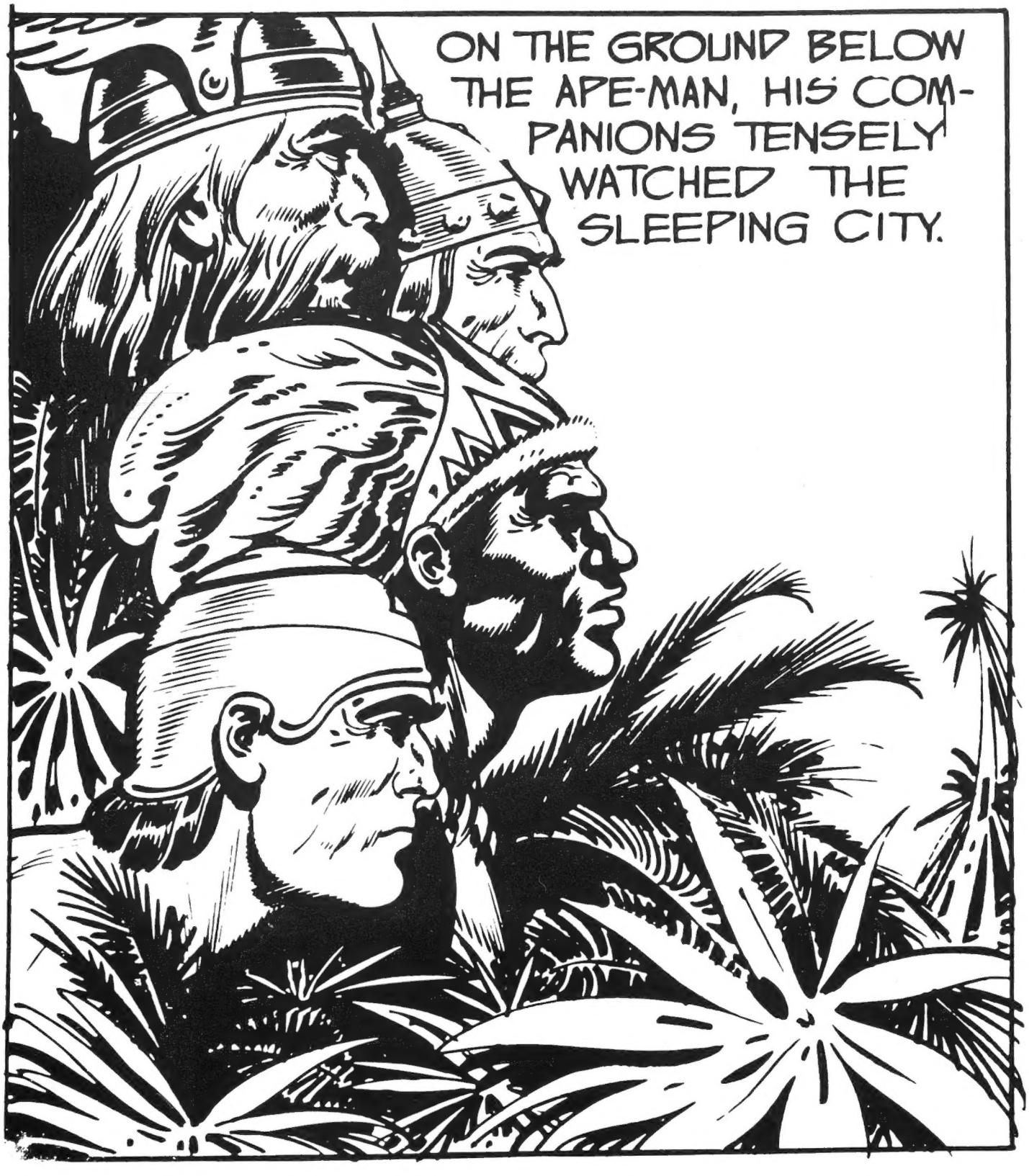
Maquette : Claude Le Gallo. Mise en page : Claude Moliterni.

Photographies : Claude Moliterni.

Correspondants : U.S.A. - David Pascal (I.C.O.N.). Belgique - André Leborgne (C.A.B.D.). Suisse - Marcel Michel (G.E.L.D.). Italie - Rinaldo Traini (Immagine) Gli Amici del Fumetto. Espagne - Luis Gasca. Suède - Sture Hegerfors (Swedish Academy of Comic strip). Hollande - P. Hans Frankfurther (Het Stripchap). Japon - Kosei Ono. Finlande - Heikki Kaukoranta. Portugal - Vasco Granja. Brésil - Enrique Lipszyc. Argentine - David Lipszyc. Canada - Robert La Palme (Terre des Hommes).

Le directeur responsable : Robert Cottereau. Dépôt légal : 3e trimestre 1971. Prix du numéro : 9 F. Etranger : 11 F.

Reproduction des textes, photos, illustrations, même partielle, strictement interdite.



Burne Hogarth © U.F.S.-U.P.I.

HOGARTH

BURNE

cet article est antérieur
à la décision de Burne Hogarth
de réaliser le "Tarzan of the Apes"
à paraître chez Watson and Guptill
en mai 1972

Etant enfant lorsque nous admirions les planches de Tarzan signées Hogarth — ou celles de Drago — nous n'imaginions pas avoir un jour la chance de connaître ce prodigieux dessinateur ; d'ailleurs nous ignorions qu'il était américain, les journaux d'alors étant peu bavards sur les créateurs, ce qui a bien changé depuis...

Claude Moliterni, le premier, pris contact avec lui lors d'un séjour aux Etats-Unis grâce à David Pascal, secrétaire de la National Cartonist Society.

Nous eûmes le plaisir de passer quelques jours en sa compagnie à Paris lors de l'exposition « Bande dessinée et figuration narrative » qui coïncidait avec le lancement de l'album Tarzan des Editions Offenstadt.

Doté d'une prodigieuse culture artistique, Burne Hogarth fut, après avoir dessiné Tarzan et Drago, co-directeur de l'école d'Art Visuel de New York, où il enseigna l'anatomie selon ses propres concepts, jusqu'au début de 1970. Il a écrit, à ce jour, trois volumes relatifs à cette discipline (1). Il nous a déclaré avoir abandonné, sans remords, la bande dessinée. Nous allons essayer de vous en expliquer les raisons.

Lorsqu'il reprit la suite du prestigieux Hal Foster pour réaliser la planche dominicale de Tarzan (2) Hogarth dut, selon son expression, « traîner comme une ancre » le style de son prédécesseur qu'il parvint à imiter, mais jamais à assimiler complètement.

Sa personnalité étouffait devant cette obligation de « faire du Foster » sous peine de déplaire aux salles de rédaction.

Cependant dans l'épisode « Tarzan et les Chinois » (2) percent déjà les ébauches de ce qui va devenir par la suite son style propre. On y trouve la courbe et la pointe, les visages torturés et les personnages tendus, éléments étrangers à l'univers du père de

LONG COLUMNS OF CAPTIVES WERE MARCHED FROM THEIR HOMES UNDER THE SWORD AND LASH OF MERCILESS MASTERS. THE LAW WHICH THE JUNGLE LORD HAD ESTABLISHED WAS VIOLATED. THE LONG PEACE WAS BROKEN!
HOGARTH
871-11-16-47

Burne Hogarth © U.F.S.-U.P.I.

Prince Vaillant, héritier de l'imagerie du XIX^e siècle.

Cette aventure révèle le goût du dessinateur pour l'art d'Extrême-Orient qu'il transpose déjà au gré de son imagination.

Bientôt Hogarth réussit à imposer ses conceptions qui éclatent véritablement dans l'épisode « les peuples de la mer et du feu » (3). Au sujet de cette histoire il est bon de noter qu'à cette époque Hogarth n'écrivait pas lui-même les scénarios, aussi il faut voir dans la réussite de cet épisode, l'heureuse conjonction de deux talents, événement rare dans la bande dessinée.

Hogarth a prodigieusement « senti » cette aventure pleine de fracas et de fureur ; il transcende les combats épiques, les explosions volcaniques et les raz de marée gigantesques, phénomènes à la mesure de son talent lyrique.

Le dessin demeure encore inspiré de la tradition classique avec toutefois une tendance affirmée pour le baroque dans la représentation des personnages secondaires comme le grand prêtre Molocar, le cruel Towrit, le fidèle Jaxie et surtout dans le décor.

En effet Hogarth crée un type nouveau de décor inspiré en partie de l'antiquité mais revu selon son optique personnelle : les dessins géométriques (genre jeu de Jacquet) font leur apparition et certains monuments sont fabriqués en partant de petits objets démesurément grossis.

L'ensemble traduit une volonté d'aller vers l'expressionnisme : le décor reflète l'action et vise à créer un effet de choc sur le spectateur, ce qui est un apport nouveau dans la bande dessinée d'alors.

Par exemple lorsque Tarzan affronte le chaos les images sont tumultueuses à l'excès, lors du retour au calme les scènes paisibles sont traduites par des images sobres et poétiques. L'influence de l'expressionnisme allemand se fait sentir.

Hogarth fait passer dans la bande dessinée son admiration pour ses maîtres préférés parmi lesquels il faut citer David, Hokusaï et surtout Michel Ange. A ses dires, tous les grands maîtres « sont venus à son secours lorsqu'il était dans la difficulté ».

Après cette période brillante suivent quelques années pendant lesquelles l'artiste semble se

Burne Hogarth © U.F.S.-U.P.I.

chercher. Le style devient plus vigoureux mais avec une certaine tendance à la lourdeur, certaines images sont même répétitives. Les nombreuses contraintes qui pesaient sur cette série (elle dut même tenir compte de l'apparition à l'écran de Johnny Weissmuller) semblent avoir peiné l'élan créateur du dessinateur.

En 1945 Hogarth abandonne une première fois Tarzan au profit de Drago, et lorsqu'il reprend le personnage en 1947, il exige de réaliser lui-même les scripts, ce qui est significatif.

Ayant les coudées franches, Hogarth va jusqu'en 1950, date de son départ définitif, créer les planches les plus extraordinaires que la bande dessinée ait compté.

Tout d'abord, il réduit le nombre des dessins dans la page, leur donnant ainsi plus de valeur. Il passe successivement de 12 à 9, puis à 6 cases.

Il conçoit alors la planche comme une vaste fresque où les images dépendent les unes des autres, s'interpénètrent et forment un tout visuel que l'on peut apprécier indépendamment de l'histoire.

On ne peut s'empêcher d'évoquer Michel Ange lorsqu'on étudie la manière utilisée par Hogarth pour décorer une surface donnée ; ses préoccupations artistiques rejoignent celles du maître florentin pour lequel il professe une admiration sans borne.

Hogarth est par ailleurs le seul, avec Winsor Mac Cay, qui semble avoir compris les possibilités offertes par la succession des images dans une planche, leurs rapports entre elles. Par exemple, il part souvent d'une image centrale forte autour de laquelle les autres s'harmonisent. Une sorte de ligne de force parcourt toute la planche (l'auteur nous en fit la démonstration lors de l'exposition des Arts décoratifs) et l'effet dynamique traduit, merveilleusement de la vie.

Sur ce canevas les personnages s'animent d'une façon extraordinaire bien qu'ils soient exécutés d'un trait solide, technique où il faut faire preuve de virtuosité pour éviter la lourdeur. Cette maîtrise du trait a toujours découragé les imitateurs des dessins de Hogarth (5).

En pleine possession de son talent, Hogarth soumet tous les éléments du dessin à la

Tarzan
by EDGAR RICE BURROUGHS
IN AN ATTEMPT TO PREVENT TARZAN FROM FINDING OUT THAT CLEVELAND'S DIVERS HAD TRIED TO DROWN RUNDI, CHAKA, THE WITCH DOCTOR, SET IN MOTION A PLAN TO DISCREDIT TARZAN WITH MABULI AND THE DAGOMBA.
"STAY, TARZAN," MABULI SAID. "YOU SHALL LEARN FROM RUNDI WHAT MANNER OF MONSTER LIVES IN THE WATERS OF THE LAKE."
USING A FORM OF INVISIBLE INK, HE DREW THE OUTLINE OF A SERPENT ABOUT THE SLEEPING APE-MAN'S THROAT.
WATCHING TARZAN SLYLY, CHAKA POURED GLOWING COALS OVER THE BOWL OF HERBS AND BLEW THEM UNTIL THEY BEGAN TO SMOULDER. AS TARZAN BREATHED THE FRAGRANT VAPORS, HE FOUND IT PLEASANT AND SOOTHING, AND NODDED DROWSILY. PRESENTLY CHAKA DISCARDED THE INCRIMINATING BOWL.
HOGARTH 2/19
"ONLY THE CHIEF," HE TOLD CLEVELAND, "MAY WEAR THE SACRED SERPENT. CONTACT WITH MOISTURE WILL REVEAL IT----"
"---TARZAN WILL DIE BEFORE NIGHT-FALL!"

Burne Hogarth © U.F.S.-U.P.I.

représentation, chargés de symboles, de sa vision du monde. Le décor participe à l'action d'une manière constante avec le maximum d'intensité. Tel masque inspire l'horreur, tel autre l'effroi ou l'abrutissement ; un arbre décharné surmonté d'un vol d'oiseaux migrateurs illustre magistralement la « mort » du héros dans l'épisode de Ka-gor ; la jungle exprime tour à tour la sérénité ou la violence la plus brutale. Les personnages deviennent de plus en plus inquiétants (6) et sont désarticulés pour mieux suggérer le mouvement. Visage tourmenté, muscles à vif, le héros n'échappe pas à cette fureur expressionniste, mais de ce fait nous comprenons mieux l'énergie qu'il déploie contre les forces maléfiques et la répugnance que lui inspirent par exemple l'esclavage ou le racisme. La représentation du héros est à la hauteur de son combat. Nous sommes très loin du chevalier sans armure de Foster, cependant il convient de considérer cette période uniquement comme l'aboutissement logique d'une recherche consacrée à l'expressionnisme et non comme une « perversion » de l'auteur, opinion gratuite très en vogue il y a quelques années.

Dans cet univers aux reflets métalliques dominent la ligne en zig-zag et le retour en lame de faux. La couleur, très violente, est utilisée pour renforcer l'impact du dessin (7). Dans les dernières planches Hogarth réduit parfois le nombre de dessins à trois, le texte n'ayant plus qu'une importance dérisoire. Cette période se situe à l'extrême limite de la bande dessinée, cependant l'auteur affirme qu'il n'a jamais écrit une histoire en vue de réaliser tel ou tel dessin. L'inverse eut supprimé, à son avis, le plaisir de vaincre la difficulté sans laquelle il n'y a pas de véritable création.

. . . . . .

L'œuvre de Hogarth présente donc une évolution constante jusqu'au moment où l'artiste a jugé qu'il lui serait impossible d'aller plus avant dans sa recherche sans transgresser les lois fondamentales de la bande dessinée. Il affirme avoir vidé Tarzan de sa substance, et nous pensons qu'il a raison. C'est pour cela qu'il abandonnera la bande dessinée

Tarzan
by EDGAR RICE BURROUGHS
WITH RIMALI AND HIS PARTY ON THE TRAIL AGAIN TOWARD THALIA, TARZAN TOOK TO THE TREES, RANGING FAR AHEAD OF HIS COMPANIONS. SUDDENLY HE PAUSED--------
--AND PEERED DOWN AT THE TRAIL BELOW. A GREAT BEAST MOVED SILENTLY ALONG THE TRAIL..... A LION---BEAUTIFULLY MANED AND BRILLIANTLY SPOTTED.
KEEPING PACE WITH THE LION, TARZAN SOON DISCOVERED THE PREY NUMA WAS STALKING.
CONTRARY TO THE HABIT OF MOST CARNIVORE ABOUT TO MAKE A KILL, THE SPOTTED LION SPRANG TOWARD ITS PREY IN UTTER SILENCE.
ALERTLY WATCHING THE DRAMA, TARZAN LEAPED IN THE PATH OF THE CHARGING FURY.
AS NUMA RENEWED THE ATTACK, TARZAN WHEELED AND LEAPED FOR THE GREAT BEAST'S BACK.
2-6
HOGARTH
Distr. by United Feature Syndicate, Inc.

Burne Hogarth © U.F.S.-U.P.I.

Burne Hogarth © U.F.S.-U.P.I.

Copr. 1948, Edgar Rice Burroughs, Inc.—Tm. Reg. U.S. Pat. Off..
Distr. by United Feature Syndicate, Inc.

Burne Hogarth © U.F.S.-U.P.I.

sans regret pensant qu'il avait tout dit, du moins dans cette discipline qui, dans sa rigueur, fut pour lui un merveilleux exercice de style.
Hogarth a réalisé son plus cher désir, c'est-à-dire de se consacrer en profondeur à l'étude anatomique, but qu'il n'aurait pu pleinement atteindre dans la bande dessinée.

Cependant dans ce domaine, il a créé un style de dessin en parfaite harmonie avec les aspirations et les angoisses de notre époque et dont le graphisme résiste à l'épreuve du temps.

Claude LE GALLO

---

(1) "Drawing the human head".
"Dynamic anatomy", Watson et Guptill Editeurs, New York.
Le troisième volume vient de paraître.
(2) Première planche : 9 mai 1937.
(3) Du 5 juin au 20 novembre 1938.
(4) Du 5 mai 1940 au 27 avril 1941.
(5) Pour dessiner, Hogarth travaille de la main gauche au crayon et directement sur la planche. Il enroule les volumes autour d'une ligne dynamique puis indique les masses ombrées. Ensuite, il exécute spontanément à l'aide d'un pinceau dont l'extrémité est taillée en biseau, ce qui donne ce trait inimitable à la fois ferme et souple. Certains détails sont travaillés à la brosse sèche, d'autres à la plume. On demeure confondu par la virtuosité technique de son travail, les planches étant pratiquement sans repentirs (il doit beaucoup à la pratique de la gravure pour la sûreté du trait).
Les esquisses tirées d'un livre argentin et publiées de bonne foi un peu partout ne sont pas de sa main. Il est bon de noter que nombre de dessinateurs de comic books ne font que répéter, en les avilissant, les formules anatomiques mises au point par Hogarth.
Le placement du texte est très étudié afin de l'incorporer dans l'image de la manière la plus graphique possible. Parfois même toute une composition repose en équilibre sur le « pavé » de texte. Là encore les traductions ont été fatales à la conception de l'auteur.
(6) Il convient de faire le point sur l'histoire des « ononoes ». Comme dans l'univers de Hogarth ces monstres me gênaient prodigieusement, je lui en fis la remarque : en riant il me répondit qu'il n'aurait pu imaginer de tels êtres qui sont le fruit de l'imagination d'un ami ayant fourni le synopsis de cette histoire. Hogarth ne les aimait pas et les baptisait par dérision « boulettes de viande ».
(7) Cadres soulignés par d'épais tracés de couleur, fonds unis rouges ou orangés et surtout utilisation magistrale du blanc qui fait chanter les autres tonalités.

Burne Hogarth © U.F.S.-U.P.I.

L'épée du général brilla dans le jour déclinant. Sa pointe atteignit le cou de Zeph, mordant dans la chair sous la pression continue.

Rageusement, Zeph repoussa la lame. Une giclée cramoisie dessina un arc de cercle. Les destriers hybrides à demi-sauvages s'agitèrent en hennissant quand l'odeur parvint à leurs naseaux frémissants.

Le vieux Zeph rugit. Ses muscles raides et vieillis se tendirent et l'air siffla quand la perche de bois durci s'abattit en frappant la cuirasse d'ébène du général.

Un claquement sonore remplit la cour et fut noyé par les rires des cavaliers tant le coup était gratuit et puéril.

L'horreur qui avait d'abord rempli Blackmark à la vue des soldats se changea en furie et explosa. Il bondit de sa cachette et se précipita sur les tortionnaires qui entouraient son père.

Il se jeta de toutes ses forces contre la puissante monture du général, frappant des pieds et des poings l'animal excité par le sang. Quelque part au dessus de lui, étouffé par le métal bruni, partit un juron. Des éperons touchèrent les côtes du destrier. La douleur explosa dans la poitrine de Blackmark qui fut catapulté en arrière.

Dans un mouvement confus, la masse d'armes du général s'abattit en sifflant et les mots du vieil homme furent coupés net par un son humide et doux. Comme si un géant lui avait donné une pichenette, le corps de Zeph tournoya violemment tandis que de son crâne ouvert en deux s'échappait un torrent de sang. Les destriers à demi-sauvages hennissaient et se jetaient les uns contre les autres pour approcher de l'homme terrassé.

Blackmark oublia sa propre douleur devant cette violence. Poussant un long hurlement vers le ciel sinistre qui s'assombrissait, il sauta sur la jambe carapaçonnée du soldat qui était le plus près de lui et se mit à la bourrer de coups de poing jusqu'à ce qu'il saigne.

Soudain, la tête de Blackmark partit en avant sous l'impact brutal de la poignée d'un sabre sur son front. Un engourdissement nauséeux se peignit sur son visage. Ses yeux se troublèrent, ses jambes se firent molles, et le sol se précipita à sa rencontre.

De l'intérieur de la hutte sortit un cri angoissé. Marnie qui avait oublié de se cacher selon les ordres de Zeph et qui ne voyait plus que ceux qu'elle aimait et les destriers assoiffés de sang qui les menaçaient, se précipita en brandissant une fourche. Elle dépassa le corps de son mari et de toute la vitesse acquise de sa charge forcenée elle plongea les dents luisantes de l'outil dans le flanc de la monture du général.

Dans un cri hideux, l'animal frémit, tituba, puis s'abattit comme un mur qui s'écroule, son cavalier casqué de fer n'eut que le temps de se dégager.

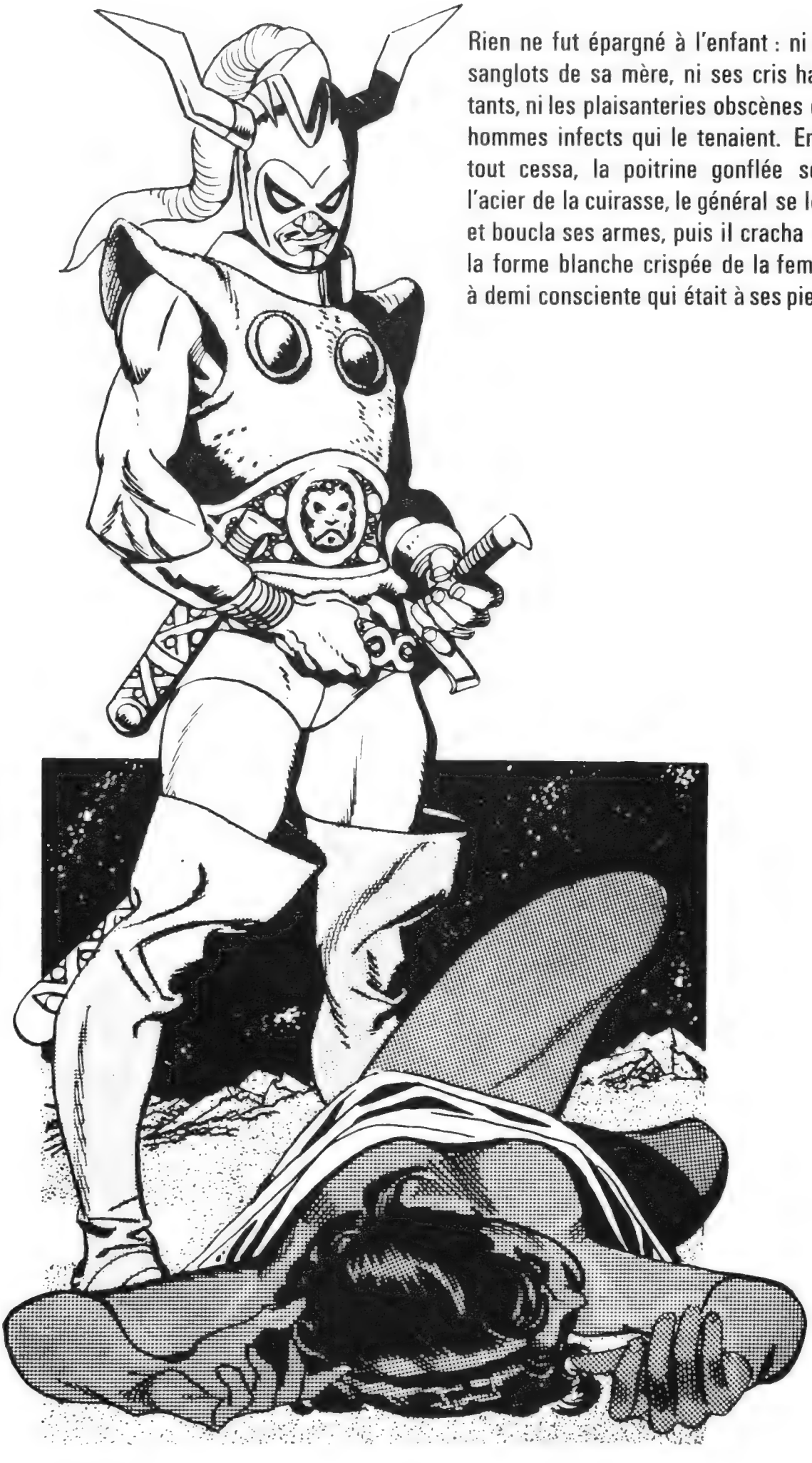
Un gantelet de métal agrippa Marnie par les cheveux. Sa tête fut ramenée en arrière avec tant de brutalité que des larmes jaillirent de ses yeux. Derrière le terrifiant visage d'acier la respiration du général était courte et furieuse, de plus en plus rapide et bruyante.
Sa main libre saisit la chemise de Marnie, tordit la toile grossière et la déchira sauvagement.

Au loin, quelque part, le tonnerre grondait.

Une goutte de pluie tomba sur le visage de Blackmark. Ses yeux s'ouvrirent tout grand et les cris de sa mère percèrent ses oreilles. Avant qu'il ait pu se lever, des mains sales et caleuses le maintinrent comme des menottes. Coups, morsures, rien ne put le libérer alors qu'on le traînait vers la scène.

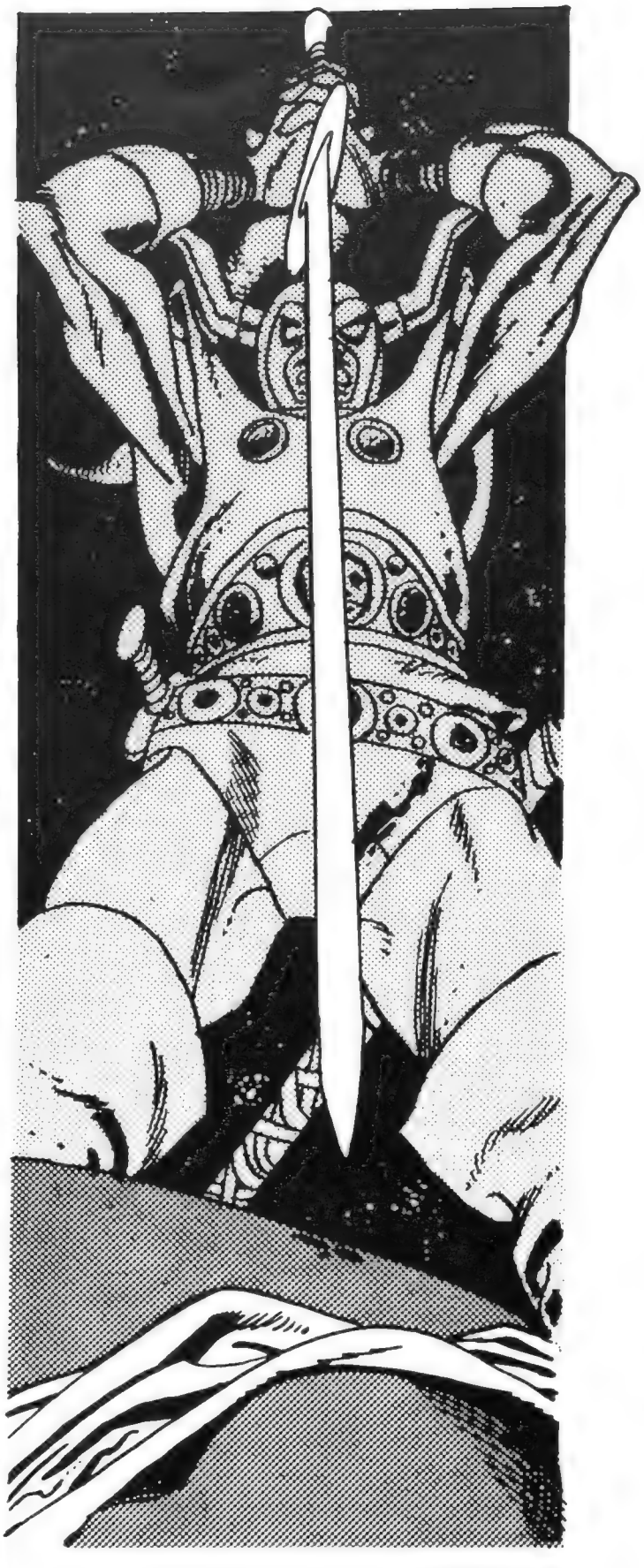
Le général avait rejeté ses armes et se tenait au-dessus de Marnie étendue dans la boue où il l'avait jetée. De l'intérieur de son masque noir, il la fixa un instant, les yeux brillants comme ceux d'un animal. Puis il s'abattit sur elle comme un arbre.

Et on tenait Blackmark de façon qu'aucun des horribles détails ne lui échappe.



Rien ne fut épargné à l'enfant : ni les sanglots de sa mère, ni ses cris haletants, ni les plaisanteries obscènes des hommes infects qui le tenaient. Enfin tout cessa, la poitrine gonflée sous l'acier de la cuirasse, le général se leva et boucla ses armes, puis il cracha sur la forme blanche crispée de la femme à demi consciente qui était à ses pieds.

Le désir disparut des yeux du général et son regard se posa sur la marque en forme de croix visible sur la cuisse nue de Marnie. Par curiosité, sans hâte, il tira son sabre, posa la pointe effilée sur la marque de naissance couleur pourpre et en redessina la forme presque avec douceur en appuyant mais sans jamais entamer la chair palpitante.

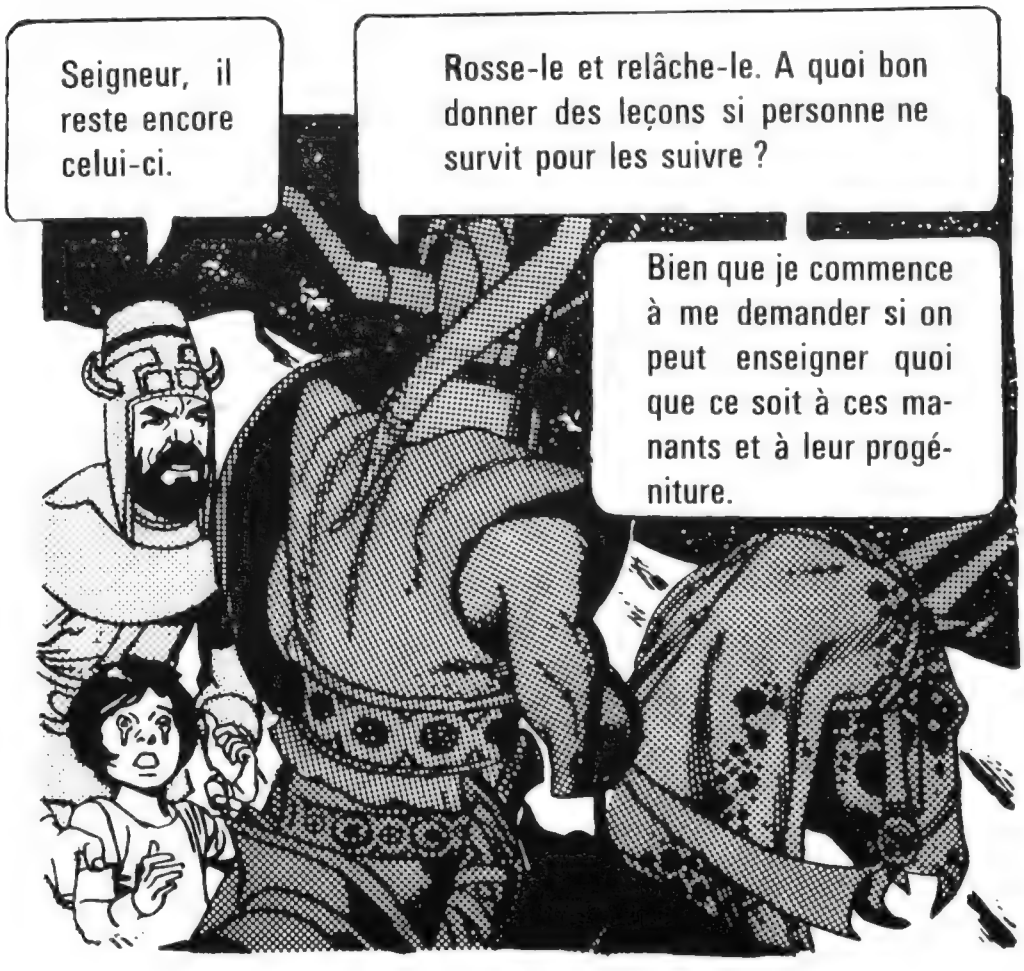


Une fois sa curiosité satisfaite, il lui plongea l'épée entre les seins de toutes ses forces.

D'un brusque mouvement d'épaule, il retira sa lame et le corps de Marnie retomba. Il essuya son épée avec la couverture de selle de son destrier abattu, pour effacer toute trace de sang de sa surface flamboyante.

En selle ! Eclairer les masses donne soif... Cherchons un village où il y ait de la bière ou du vin avant que l'orage nous surprenne !

Le soldat qui tenait Blackmark le poussa vers son chef. Un éclair de chaleur jeta des lueurs rouges sang sur le casque noir, quand l'homme baissa les yeux vers l'enfant dont il avait massacré les parents.


Seigneur, il reste encore celui-ci.
Rosse-le et relâche-le. A quoi bon donner des leçons si personne ne survit pour les suivre ?
Bien que je commence à me demander si on peut enseigner quoi que ce soit à ces manants et à leur progéniture.

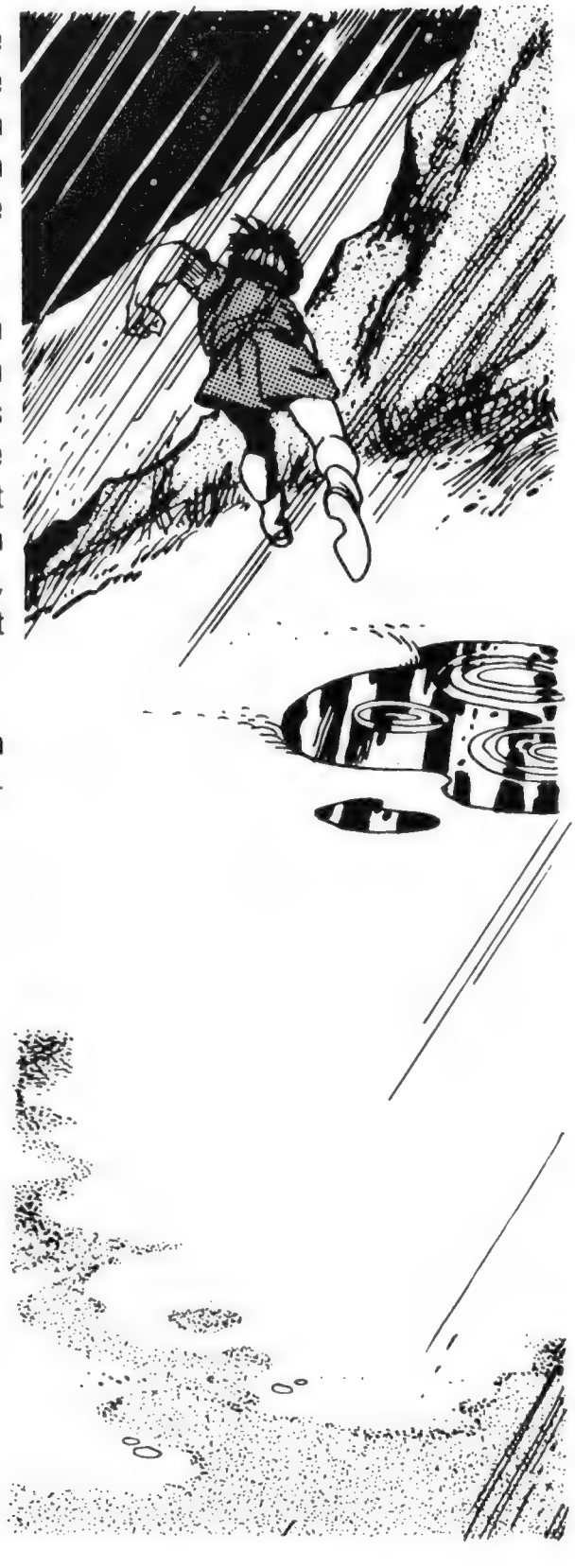
La galopade des destriers qui s'éloignaient noya la suite des paroles que Blackmark criait d'une voix enrouée et fut à son tour avalée par le tonnerre car l'orage crevait maintenant pour de vrai.

Blackmark rentra dans la hutte plongée dans l'ombre. Il se jeta sur un lit de paille et pleura comme il n'avait jamais pleuré de sa vie. Son corps meurtri et battu était secoué de longs sanglots de fureur.

L'orage se déchaîna, une pluie diluvienne s'abattit, poussée par les vents d'une tempête hurlante. Blackmark releva sa crinière et ouvrit les yeux rougis par la haine. Il imaginait que la nuit et la terre entière se moquaient de lui.

Lentement il sortit en trébuchant de la masure. Il dépassa le corps mutilé de sa mère, celui de son père. Les éclairs l'aveuglaient et des paquets de pluie le frappaient comme les soldats qui l'avaient jeté par terre pendant que le général s'en allait. Il se rendit compte qu'il courait, qu'il courait en hurlant, la pluie fouettait son petit corps vigoureux.

Blackmark courut jusqu'au sommet de la colline, aussi près que possible des éléments déchaînés de cette nuit sauvage.



Là il ouvrit la bouche pour hurler encore et encore, comme une bête.

Chaque cri furieux contenait une promesse de vengeance contre l'inconnu au casque d'ébène. La promesse qu'un jour Blackmark trouverait l'homme et le tuerait comme ses parents avaient été tués. Et comme réponse aux audaces de l'enfant, le ciel roulait, la terre tremblait et le feu déchirait les nuages.

La tête rejetée en arrière sous la pluie, Blackmark hurlait sa fureur, jurant à pleine gorge de se venger de toute la Nouvelle Terre... de soumettre par la force toutes les puissances mal connues, causes de division et d'ignorance qui rendaient la vie si dure et la mort si misérable pour les seules personnes qu'il avait aimées.

Une fois de plus, comme si d'anciens dieux se fâchaient, le cosmos trembla, s'enflamma et rugit. Et les mots continuaient toujours à sortir de la gorge de Blackmark.

JE VOUS...
Je vous ferai PAYER !
Je ferai payer la TERRE ENTIÈRE en... en...
En faisant cette terre mienne. MIENNE ! commandée par moi ! moi Blackmark ! BLACKMARK !

Alors qu'il était là tremblant de défi, sa tête se mit à flotter parmi d'étranges et terribles visions.
Il vit des montagnes de chiffres, des formules, des équations d'une complexité écrasante mais pourtant familières... Il vit des vaisseaux de forme cylindrique avec des queues de feu qui bondissaient dans un ciel brillant d'étoiles.
Il vit une image claire et précise d'une série de tubes de verre dressés, terminés chacun par une grosse boule de verre à l'extrémité supérieure.

Et par une soudaine prémonition, Blackmark comprit, bien que leur signification lui échappe encore, que ces visions affecteraient sa vie, son destin... Sa domination sur ce bouge immense que les hommes appelaient Nouvelle Terre.

Avec un bruit fracassant, la foudre tomba, remplissant l'air fouetté par la tempête, de feu et de fumée, dans une odeur de soufre. BLACKMARK ! semblait gronder le ciel nocturne. BLACKMARK... NE DÉFIE PAS LA TERRE !

Une boule de feu frappa le sommet de la colline. La terre explosa dans un paroxisme de feu, de fumée et d'étincelles. Le choc envoya Blackmark rouler au bas de la pente détrempé. Puis tout disparut et l'enfant perdit conscience.

Blackmark fut réveillé par des cris perçants et inhumains. L'aube apportait une autre horreur dans un battement d'ailes. Des mutants coprophages d'habitude peureux, des charognards rendus fous par la moisson de cadavres que les envahisseurs avaient laissés, ignorèrent Blackmark qui se précipitait sur eux pour les écarter des corps inertes de Marnie et de Zeph.

Avec des bâtons, des pierres, tout ce qui lui tombait sous la main, l'enfant attaqua les mutants. Sa lutte pour ensevelir les restes de ses parents était irréelle comme un cauchemard. Une fois les outils et les armes dispersés et brisés, Blackmark s'opposa mains nues aux serres aiguisées et aux becs féroces.

Des gouttelettes de sang noir emplissaient l'air. Avec un hurlement strident, le mutant qui plongeait pour en finir avec Blackmark s'abattit sans vie à ses pieds, une flèche plantée dans le cou.

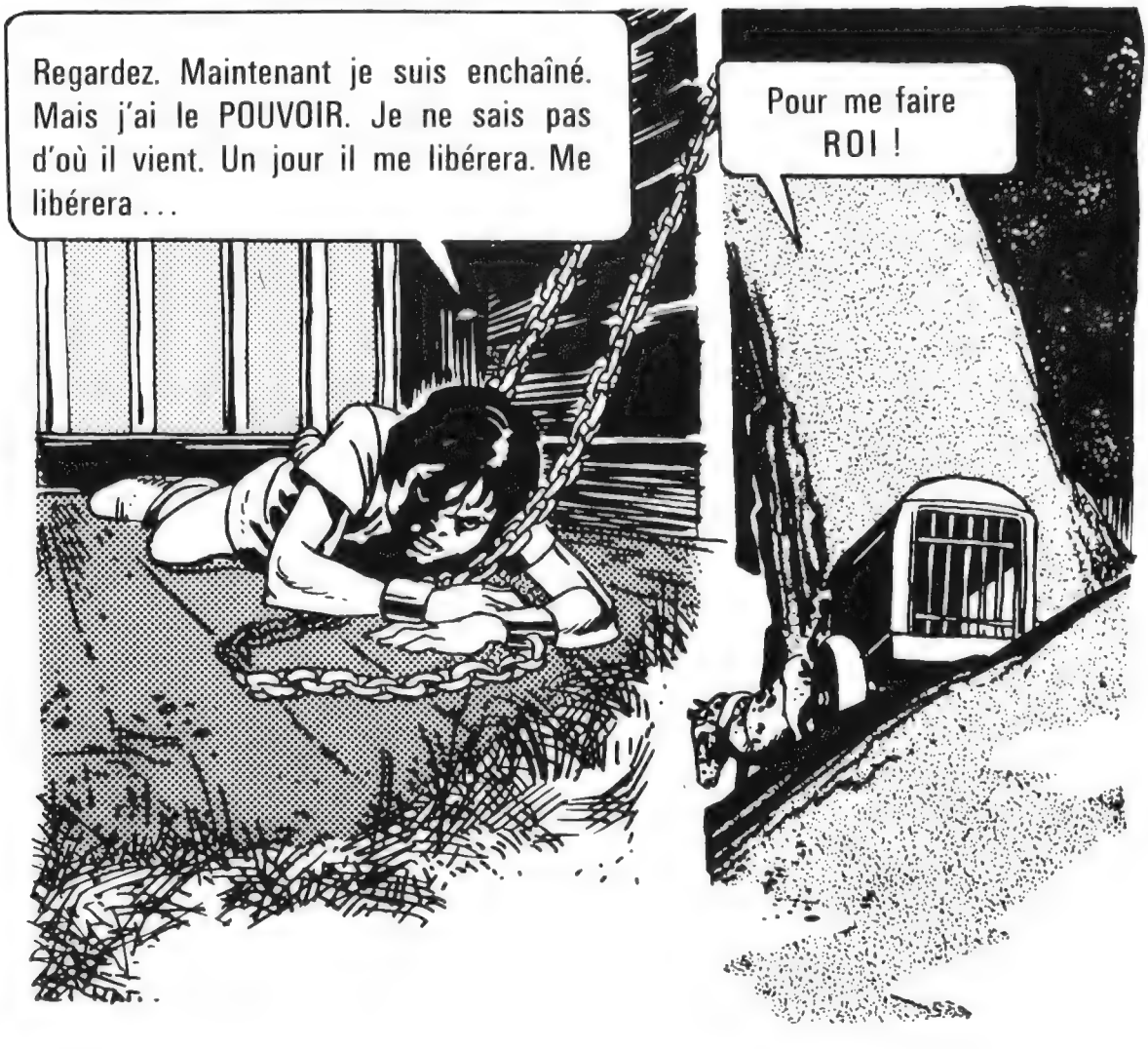
D'autre traits sifflèrent dans le demi-jour. L'enfant se retourna épuisé pour apercevoir ses sauveteurs et vit d'autres bêtes de proies qui avaient vaincu les charognards.

Pas d'erreur possible. Si les crânes rasés n'étaient pas un signe évident, le sinistre bruit de chaînes était suffisant. Ces hommes étaient des marchands d'esclaves.

Blackmark essaya de se lever, de combattre. C'était impossible. Ils se jetèrent sur lui et l'enchaînèrent comme une bête sauvage.

Il a des yeux de fou ! Regarde, des yeux de fauve !
Personne ne regarde les yeux dans les prisons d'esclaves. Seulement les dents!

La grille se referma en claquant et Blackmark se retrouva seul à l'intérieur d'une carriole nauséabonde. Les marchands d'esclaves piquèrent les antilopes de trait et la carriole se mit à rouler à travers les landes.


Regardez. Maintenant je suis enchaîné. Mais j'ai le POUVOIR. Je ne sais pas d'où il vient. Un jour il me libérera. Me libérera . . .
Pour me faire ROI !

A SUIVRE...

LUCCA 7

CLAUDE MOLITERNI

Lucca 7, la grande réunion au sommet de tous les critiques, professionnels éditeurs et amateurs de bandes dessinées du monde entier. Rinaldo Traïni, le directeur de cette manifestation réalisée en collaboration avec la Socerlid a cette année, gagné sur tous les tableaux. L'organisation était parfaite, les conférences traitaient de la bande dessinée et l'exposition était une réussite quant à la présentation et à la qualité du contenu.

Cette année Lucca 7 avait invité Lee Falk, Burne Hogarth, Jean-Claude Forest et Emilio Freixas (dont Xanaudu a rendu hommage dans un excellent numéro). Ces quatre grands de la bande dessinée eurent droit aux honneurs de la presse et de la TV. Lucca 7 fut aussi la 1re grande rencontre de tous les membres ICON avec David Pascal (USA) Sture Hegerfors (Suède), Hans Frankfurther (Hollande), André Leborgne (Belgique), Rinaldo Traïni (Italie), Luis Gasca (Espagne), Alvero Moya (Brésil), Vasco Granja (Portugal), Claude Moliterni et Pierre Couperie (France). Lors de cette réunion, il fut décidé de publier la Première Histoire de la bande dessinée internationale (ouvrage à paraître en 1972).

Lucca fut aussi le rendez-vous de tous les dessinateurs du monde entier : Dino Battaglia, Rino Albertarelli, Hugo Pratt, Mino Milani, De Lucca, Jacovitti, Gir, Druillet, Gotlib, Loro, Fred, Mauricio de Sousza, Cheret, etc.

Les conférences furent marquées par les communications de Pierre Couperie (bande dessinée et histoire de l'art), J.-P. Dionnet (les Comic-books), Claidio Bertieri (Art et B.D.), Burne Hogarth (Le héros dans la bande dessinée), Claude Moliterni (Panorama mondial des manifestations rééditées et revues de l'année 1971).

Puis ce fut la présentation par chaque pays de la production de l'année : André Leborgne (Belgique), Claude Moliterni (France), Hans Frankfurther (Hollande) Vasco Granja (Portugal), Sture Hegefors (Suède), Alvaro Moya (Brésil), Luis Gasca (Espagne) Ernest G. Laura (Italie).

L'exposition « 75 années de bandes dessinées » était préparée par Claude Moliterni et Pierre Couperie (plus de 1 000 diapositives) et réalisée par Mario Marte. On trouvait ensuite différentes sections consacrées l'une à la bande dessinée de montage de Pierre Zanotto et puis celles consacrées à Jacovitti et De Lucca ainsi qu'une section brésilienne.

Lucca 7 se clôturait sur la remise des prix. Jury composé de Romano Calisi, Burne Hogarth, Claudio Bertieri, Pierre Couperie, Dini Battaglia, Rino Albertarelli et Francisco de la Fuente.

Yellow Kid de la bande dessinée et Gran Guinigi au dessinateur italien, G. de Lucca (le commissaire Spada).

Yellow Kid aux éditions Leterza « I Fumetti di Mao ».

Yellow Kid a mino Milani (scenariste au Corriere dei Piccoli).

Yellow Kid à un dessinateur étranger
— Enric Sio.

Yellow Kid aux éditions Abril de Sao Paulo pour ses efforts en faveur de la B.D.

— Mention à Publicness pour la réalisation de l'album « Corto Maltese » de Hugo Pratt.

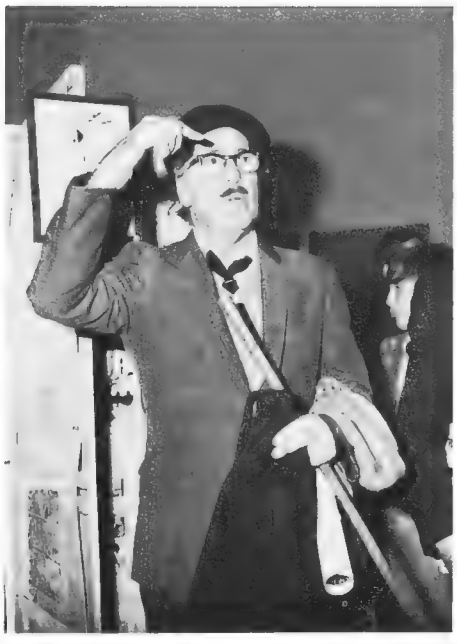
Conclusion : Lucca 7 fut une réussite et nous pouvons féliciter l'organisation d'Immagine et le Sindaco de Lucca pour leurs efforts afin de faire connaître et apprécier la bande dessinée dans le monde.

L'entrée de l'exposition « 75 ans de Bandes Dessinées »

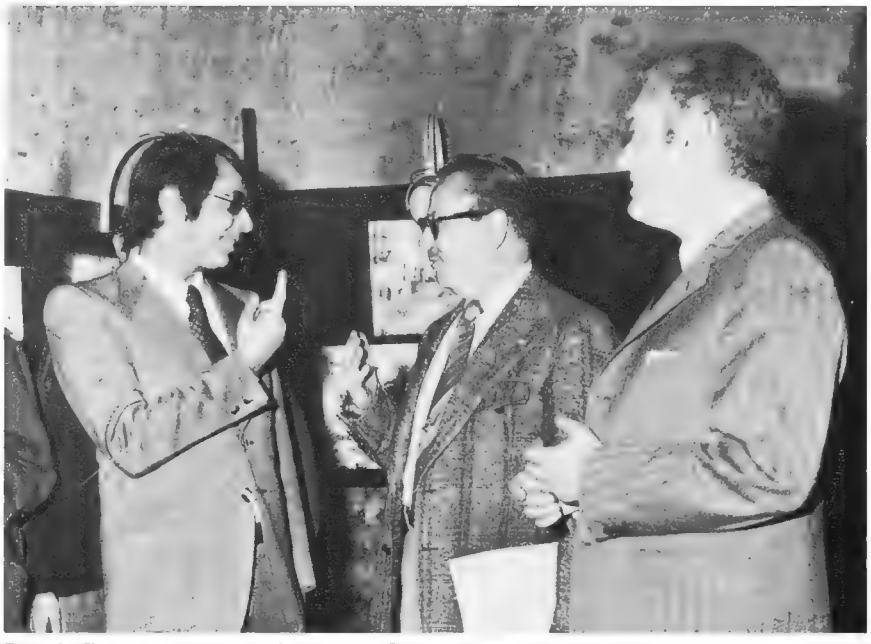
La section brésilienne.

L'audio-visuel où étaient présentés les 4 grands hebdomadaires de bandes dessinées : Pif, Pilote, Spirou, Tintin.

Le marché du vieux papier



Lee Falk



Rinaldo Traini, Burne Hogarth, Ernesto G. Laura.

Hugo Pratt

Claude Moliterni

Alvero Moya

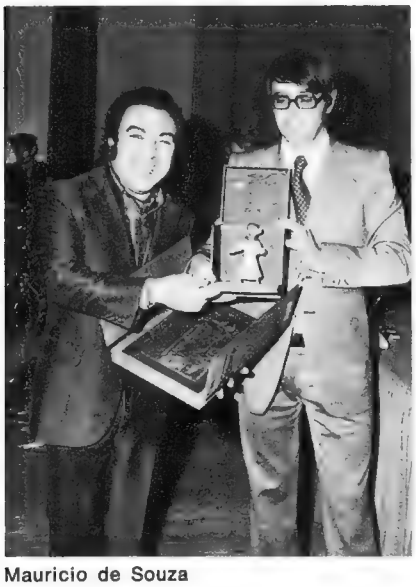
David Pascal

André Leborgne

Hans Frankfurther

Sture Hegerfors

Vasco Granja



Mauricio de Souza

P. Couperie, Gotlib, Loro

Pascal, Moliterni, Lieuré

Druillet, J. Moliterni, A. Leborgne, J.-P. Dionnet, H. Filippini

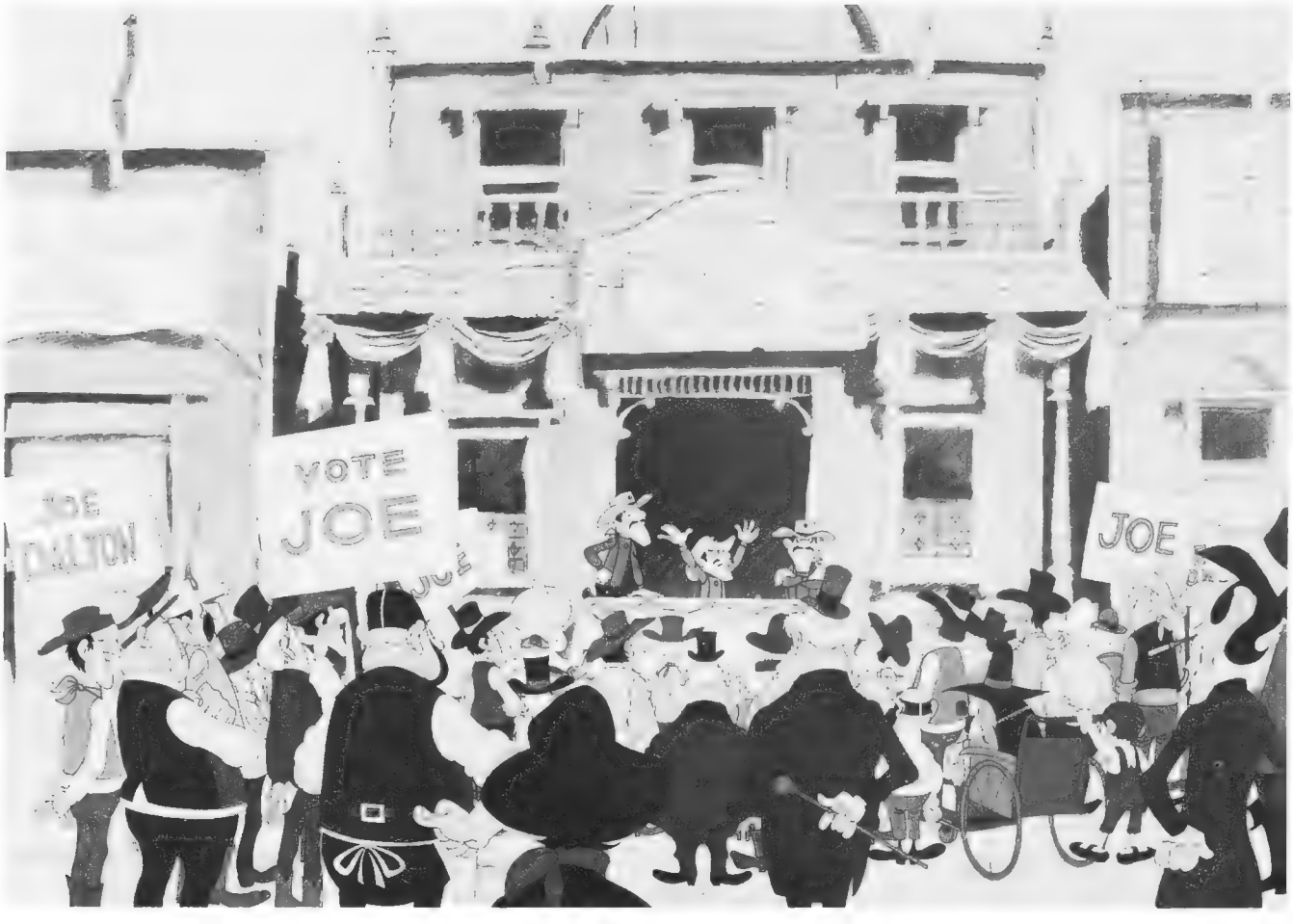
Morris, René Goscinny

LUCKY LUKE STORY

ERIC LEGUEBE

C'est en 1946, que le dessinateur belge, Morris, créa le personnage de « Lucky Luke », le cow-boy qui tire plus vite que son ombre et dont le cheval blanc « Jully Jumper » est devenu aussi célèbre que celui du « Lone Ranger ».
Depuis 1955, René Goscinny, directeur de l'hebdomadaire Pilote («Astérix», «Iznogoud», « Le petit Nicolas ») est devenu le scénariste de cette illustre bande dessinée entre les plus illustres.
Les albums « Lucky Luke » paraissent au rythme de deux par an. Ils sont traduits dans une dizaine de langues.
Or, après deux ans de travail acharné « Lucky Luke » devient héros d'un grand dessin animé, cette entrée triomphale dans le VII[e] Art, se fait avec le cortège suivant ; scénario : Morris, René Goscinny, Pierre Tchernia ; musique : Claude Bolling ; voix : Marcel Bozuffi (acteur-metteur en scène) pour «Lucky Luke», Jacques Balutin, Pierre Trabaud, Jacques Jouanneau, Pierre Tornade. Pour « Les Dalton » : Jacques Fabri pour le Maire ; Nicole Croisille pour la chanteuse Lulu Carabine. C'est le dossier secret et complet de ce prestigieux générique que nous ouvrons à travers trois interviews, celles des trois auteurs.

Eric LEGUEBE



Lucky Luke

René GOSCINNY

Né à Paris le 14 août 1926. Obtient son baccalauréat à Buenos - Aires. Sous - aide - comptable dans une usine de caoutchouc, un an après, entre comme dessinateur dans une agence de publicité. Après son service militaire, il repart aux U.S.A. comme directeur artistique chez un éditeur de livres d'enfants. Revenu en France en 1954, il publie les séries du « Petit Nicolas » avec Sempé, « Astérix » avec Uderzo, « Iznogoud » avec Tabary. Il travaille également avec Cabu, Gotlib... Directeur de « Pilote ». Il a déjà réalisé avant « Lucky Luke » deux autres dessins animés, « Astérix le Gaulois » et « Astérix et Cléopâtre ».

— Que représente pour vous ce nouveau dessin animé « Lucky Luke », après deux « Astérix » ?

— Tout d'abord le bonheur de faire un dessin animé, qui soit un travail terrible, difficile, compliqué, mais enfin qui donne des satisfactions extraordinaires. Ça représente aussi une volonté de progrès d'un film à l'autre, beaucoup plus tangible dans un dessin animé, que dans un film classique avec des comédiens. Surtout, parce que cela étant un travail technique, on arrive tout de même à aller plus loin. Grande a été notre satisfaction de constater que nous avons pu avancer, faire ce progrès. Voir bouger son personnage est toujours passionnant.

Quelqu'un m'a dit : « Un film qui se termine, pour un auteur, c'est un peu comme quand sa fille se marie ». Dans le cas de « Lucky Luke », c'est un peu comme si mon fils se mariait, mais un fils de 25 ans quand même !

— Comment s'établit pour un auteur la collaboration avec le dessinateur ?

— Pour ce dessin animé, cela a été extrêmement simple, car d'abord ce n'est que la continuation d'une collaboration. Il n'y a pas eu le problème de mise en état d'une équipe. Nous avons, bien sûr, travaillé le scénario ensemble ; Morris de son côté s'est plus particulièrement attelé au « Story-Board ». C'est-à-dire qu'il a illustré le scénario, dessiné toutes les scènes au fur et à mesure que nous avancions. Ensuite, c'est encore lui qui a fait tous les « model sheats », c'est-à-dire tous les personnages sous tous leurs aspects, pour donner les indications aux animateurs. C'est lui également qui s'est chargé de donner le style des décors. Par la suite, il a assuré avec moi la surveillance et la super-

Lucky Luke

vision de toute la réalisation, mais encore plus particulièrement en ce qui concerne le graphisme et les couleurs.

— Si « Lucky Luke » était un film avec acteurs, quel titre vous donneriez - vous ? co-réalisateur ? co-auteur ?

— Il n'y a pas d'équivalence dans le dessin animé. Longtemps, le producteur s'est demandé quel titre me donner. Bien sûr, je suis auteur des dialogues, de l'adaptation et du scénario avec Morris et Pierre Tchernia. Mon titre officiel, c'est résolu, est celui de producteur délégué, non pas dans un sens purement administratif, mais dans celui de « producteur délégué à la réalisation ». Disons, que c'est moi personnellement, qui ait pris toute la responsabilité de cette entreprise, d'un bout à l'autre.

— Vous reconnaissez-vous certaines admirations pour d'autres styles de dessin animé ?

— Oui, Oh là ! bien sûr. D'abord, j'ai toujours aimé le dessin animé, c'est une passion pour moi. Quand un dessin animé passe dans un cinéma, ce qui est rare malheureusement, je ne suis pas le seul à m'exclamer Ah !... avec joie.

Tout d'abord, j'admire Walt Disney. On l'a traîné dans la boue de son vivant ; les Français étant nécrophages, à sa mort, lui ont trouvé du génie. Il a apporté énormément de choses. Parfois, chez Walt Disney, il y a des systèmes, des mièvreries. Mais ce n'est rien, en comparaison de ce qu'il a fait, de sa perfection, dans la technique, le mouvement, dans l'imagination. Il y a de véritables chefs-d'œuvre parmi ses films. Et puis, ses réalisations m'ont non seulement donné l'envie de faire du dessin animé depuis mon enfance, mais encore ce sont elles, pratiquement, qui m'ont donné l'envie de faire mon métier : cet espèce d'éblouissement devant ce monde extraordinaire qu'il a apporté. Par la suite, évidemment, j'ai beaucoup aimé les dessins de « Popeye ». J'ai été emballé par les premiers Bosustov, les « Gerald Mac Boeing-Boeing », « Mister Magoo »... Puis je me suis un peu refroidi car Bosustov a un peu envoyé le dessin animé sur une mauvaise pente, pas par volonté d'ailleurs, mais parce qu'on s'est aperçu que son style était non seulement facile à piquer, mais encore économique. Dès lors, on a commencé à exagérer dans l'économie et on a inventé cette aberration qui est le style télévision. Or le style télévi-

Lucky Luke

sion, ça n'existe pas. Donnez un Walt Disney à la télé, il passe très bien, seulement comme la télévision, partout et même aux Etats-Unis, paye très mal, on fait des dessins animés très bon marché. Or, c'est Bosustov qui a mis sur la voie, avec ces personnages où seule la bouche remue. Très vite, après le premier enthousiasme, j'ai compris que c'était pire qu'un cul-de-sac. Ça a fait du mal, je le crois vraiment. Je serais impardonnable d'oublier mon admiration totale, avant tout le monde pour Tex Avery, le génie à l'état pur. Il n'y a rien chez Tex Avery, qui ne me ravisse. C'est un éclat de rire du début à la fin. Il renverse toutes les notions de temps de repos entre les gags. Je vais vous confier un secret, que je dois partager avec tous mes confrères : chaque fois que nous avons un temps de repos entre les gags, c'est parce que nous n'avons rien trouvé à mettre entre les deux autres ! A part ça, j'ai beaucoup aimé « Peanuts » ; je trouve que c'est charmant, fidèle aux personnages ; il y a de l'invention, car loin d'être une animation simple, elle est très élaborée.

— « Lucky Luke » vous a-t-il amené à acquérir une culture de cinéphile de westerns ?

— Oh oui ! bien sûr. Déjà pour faire « Lucky Luke » en album, dont le créateur est Morris, j'ai dû avoir la passion du western. Peut-être une des qualités de « Lucky Luke », si je peux en parler moi-même, est-elle une certaine authenticité dans la parodie. Je crois connaître assez bien le western et l'histoire du Far-west — qui est prodigieuse. « Lucky Luke » fête son vingt-cinquième anniversaire, et Morris et moi, avons le sentiment d'avoir seulement effleuré le sujet. Tchernia m'a dit une chose que je trouve formidable, à propos du western : « Ah qu'est-ce que j'aimais bien quand les Indiens étaient méchants ». Il a raison, c'était ça le vrai Far-west.

— Cela vous amène-t-il à avoir des metteurs en scène de prédilection ?

— Très certainement John Ford. C'est celui qui à la fois a le plus d'envolée et met le plus de détails. Pour moi, le western est un style qui doit être classique. Je ne suis pas archi-conservateur dans mes goûts cinématographiques. Je suis le premier à reconnaître que quand j'ai vu les premiers films de la Nouvelle Vague, je n'ai pas aimé et qu'après j'ai reconnu que ça avait quand même changé le cinéma. Mais le western, vous comprenez,

à partir du moment où les personnages ont commencé à avoir des problèmes psychologiques, c'était terminé. Cela dit, dans le dessin animé, dans une scène, nous nous sommes amusés à faire une parodie de « Spaghetti-Western » pour un duel. Cependant, nous faisons plutôt la parodie du western classique et de l'histoire du Far-west. Or, cette histoire du Far-west, on est en train de la réécrire. Entendons-nous bien, je trouve que c'est épouvantable d'avoir massacré les Peaux-Rouges. Mais il faut diviser les choses. Personnellement, j'aimais bien quand le jeune homme arrivait et que derrière un arbre, il y avait l'œil du Peau-Rouge et la flèche qui arrivait... Quand j'ai vu « La Chevauchée Fantastique », les quinze ou seize fois où je l'ai vue, ça ne m'a pas rendu farouchement anti-Peau-Rouge. Mais d'un autre côté, je trouve ça formidable ; je crois que j'ai 45 ans, et que je trépignerais encore en revoyant ce film.

— Après «Astérix» et «Lucky Luke», pensez-vous à d'autres personnages pour le cinéma ?

— Je n'ai pas de projet bien arrêté, pour la simple raison qu'après deux ans de travail, on est un peu groggy. « Iznogoud » j'y ai pensé. Mais j'aimerais mieux le faire avec des comédiens, pas en dessin animé. Pour une raison très simple, c'est que dans « Iznogoud », où je fais une parodie des « Mille et une Nuits », et où je fais faire à mes personnages de la magie à bon marché, puisqu'un repas digne du calife se compose ainsi : hors-d'œuvre, quart de poulet, vin rouge, fromage ou dessert. Je crois qu'il serait plus drôle de le faire en prises de vues réelles qu'en dessins. Le dessin permet de faire disparaître quelqu'un de façon normale, c'est même une des règles du dessin animé. Pour cela le truquage avec des comédiens me semblerait plus efficace. Mais il ne faut pas faire des choses comme cela, si on n'a pas les moyens de les faire. Et pour être bien fait, cela coûterait, malheureusement, assez cher.

Il m'est arrivé qu'on me demande de travailler pour des films, en me disant : « Ah ! retrouve l'ambiance de Mack Sennet ! Tout ça sans que ça coûte un sou ». Ce à quoi je répondais: « J'ai une très bonne idée, on va prendre trente DS toutes neuves et les jeter dans un ravin, ça va faire rire pendant trente secondes, s'écrouler la salle ! » A quoi on me répondait : « C'est de la folie ». Or c'était ça que faisait Mack Sennet. « Le Mécano de la Générale » de Buster Keaton a été le film le plus cher de l'année, à la grande époque de Hollywood.

— Comment, techniquement et intellectuellement, passez-vous de la bande dessinée au dessin animé ?

— Pour « Astérix », nous avons adapté des albums ; pour « Lucky Luke » j'ai écrit une histoire originale, et certainement à l'avenir continuerai-je à le faire, cela me permet de ne penser qu'en scénariste de cinéma. Etant un cinéphile, j'aime les gags de mouvement, les gags graphiques ; c'est plus facile que l'adaptation. C'est bien de pouvoir faire les choses, ce pourquoi elles sont faites !

— Avez-vous un rythme de création idéal ?

— Je suis très organisé dans mon travail, jamais en retard... Mais j'éprouve le besoin de faire des choses différentes, c'est-à-dire que si je ne faisais qu' « Astérix », ce qui après tout serait parfaitement concevable, et ce que je ferais si je n'étais que le dixième du commerçant qu'on veut voir en moi, je serai écœuré par les personnages. Je trouve ma capacité de travail dans la variété.

Je commence par faire un synopsis, extrêmement détaillé, et je ne fais que ça ; le découpage, après, devient du métier.

Il est bien entendu que je ne ferai jamais que des histoires d'humour, car c'est tout d'abord ce qui me plaît, et je crois que c'est ce pour quoi je suis le plus doué. Je suis un amuseur, et que ça, pas un moraliste, un philosophe ; ce que je cherche, c'est faire rire. Dans les contextes d'humour, je ne vois pas ce qui m'arrêterait, peut-être bien que j'aime ça en tant que lecteur. La science-fiction, pour laquelle je ne suis pas très doué ; ce n'est pas tellement mon genre d'imagination. Je pourrais écrire une histoire, mais ce serait une telle parodie de la science-fiction, que ça n'en serait plus. Je ne jouerais pas le jeu. Alors qu'avec « Lucky Luke », bien que parodique, je joue le jeu. Je ne peux créer une histoire qu'avec l'envie de la faire, et non pas pour des considérations extérieures. Par conséquent, je n'écrirai pas une histoire pour prouver quelque chose.

— Admirez-vous certains créateurs de bandes dessinées classiques ?

— Il se passe une chose curieuse pour la bande dessinée qui, comme vous pouvez l'imaginer, est très liée à ma vie, le sentiment et l'admiration se mêlent intimement. Je ne peux pas différencier l'admiration technique, pour un auteur, du souvenir, du plaisir que j'ai eu à le lire. Une de mes passions d'enfant a été « Les Pieds Nickelés » et beaucoup moins « Le Sapeur Camembert » qui, graphiquement, est infiniment supérieur. Il y a aussi « Zig et Puce », puis plus tard, les bandes dessinées américaines « Terry and the Pirates », «Steve Canyon», les premiers Al Capp... « Pogo », « Peanuts », parmi les contemporains. J'ai aussi aimé des bandes dessinées qui ont disparu dans la nature comme le « Charlot » de Thomen.

— Seriez-vous tenté par la télévision ?

— Non, non, non, j'ai eu des expériences de télévision, en général, peu agréables. De toute façon, nous habitons en France, où c'est le fait qu'il y a deux chaînes, disons une

Lucky Luke

chaîne et demie. Vous avez des téléspectateurs forcés qui ne peuvent pas choisir leur programme. Or, avec l'humour, même quand c'est une admirable réussite, vous êtes sûr d'ennuyer 50 % de votre public. C'est terrifiant ça. Ils n'ont pas les moyens de faire les choses convenablement : c'est la pagaille, c'est ceci, c'est cela... cette espèce de spectacle dégoulinant où vous passez entre une catastrophe dans le monde, une table ronde — c'est pas çà ! Quand il y a, comme c'est le cas aux Etats-Unis, un minimum de neuf à treize chaînes — suivant la ville où vous vous trouvez — au moins on peut sélectionner. Mais ici non ! et ce n'est pas juste de dire aux gens qui paient un taxe : si ça ne vous plaît pas, éteignez. Ils restent et ils ne sont pas heureux. De plus, la télévision a le défaut d'user terriblement tout. Je pense qu'un homme comme Grock a fait sa carrière sur un numéro qui durait cinquante minutes. Il serait passé deux fois à la télé c'était terminé.

Eric LEGUEBE

Pierre TCHERNIA

Né à Paris le 21 janvier 1928. Etudes à l'Ecole Technique de Photograhie et de Cinématographie, puis à l'I.D.H.E.C. (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques). Assistant de courts métrages, participe à la première émission de télévision française en 1948. Acteur, fait du cirque, du cabaret à la « Rose Rouge », au « Tabou », du Music-Hall... Au petit écran a été acteur, auteur, metteur en scène dans une centaine d'émissions. Dirige « Monsieur Cinéma ». Au cinéma, déjà co-auteur avec Robert Dhéry, de « La Belle Américaine », gag-man de « Lucky Luke », vient aussi d'achever le tournage de son premier long métrage « Le Viager », dont les interprètes sont Michel Serrault, Michèle Mercier...

— Vous êtes inscrit au générique de « Lucky Luke » en tant que scénariste-dialoguiste et vous venez de signer, comme metteur en scène « Le Viager ». Comment cela s'est-il fait ?

— Les deux choses se sont enchaînées dans l'express Paris-Bruxelles !

— Revenons à la bande dessinée, au dessin animé...
— J'appartiens à une génération pour qui la bande dessinée a été importante pendant l'enfance. A l'époque, il n'était pas honteux d'en parler, ce qui s'est produit après. Maintenant, nous sommes tombés dans l'excès contraire. Cela dit, je crois qu'il faut savoir garder le sourire et un certain sens de l'humour, pour parler aussi bien de Bibi Fricotin que de Schupenhauer ! Les bandes dessinées sont le reflet d'une civilisation. Il me semble que toute l'histoire de la France, entre 1910 et 1930, peut être racontée à travers « Bécassine », destinée aux petites filles de la bourgeoisie et « Les Pieds Nickelés » lus par les petits garçons des rues, en allant de Passy à Levallois-Perret. Il est vrai que tous deux ont des aventures pendant la guerre 1914-1918, ce qui les réunit. Ainsi, « Les Pieds Nickelés » se moquent d'un Président de la République Française, et n'hésitent pas à enlever le Kaiser. Cela me fait penser au Président des Etats-Unis, Harry Truman, qui ne se déplaçait pas sans une collection de stylos qu'on lui subtilisait régulièrement. Dessus, il y avait écrit : « Ce stylo a été volé à Harry S. Truman » — quel beau souvenir pour les auteurs du larcin !
— Comment avez-vous rencontré « Lucky Luke » ?
— J'ai fait sa connaissance adulte avec mes enfants, lesquels ont la chance d'avoir un père qui connaît aussi bien leurs livres de bande dessinée qu'eux-mêmes. Ce ne fut pas le cas avec mon propre père.
— Vous reconnaissez-vous une affection particulière pour d'autres bandes dessinées ?
— J'ai un capital d'affection pour « Zig et Puce », avec « Bicot » et « Les Pieds Nickelés » ce sont mes grands chéris. De même, je me souviendrai toujours des deux albums « Mickey » qu'on m'a offerts, enfant. Mes fils en ont hérité. De même, à l'époque, un commerçant voisin, me mettait de côté les suppléments du « Dimanche Illustré ». Cela dit, actuellement, j'adore autant « Prince Vaillant » que « Peanuts ». Ce que j'aime dans ce domaine c'est qu'on me sorte de chez moi. Je ne puis, non plus, oublier Edgar P. Jacobs et Franquin.
— Répondriez-vous à la même question pour le dessin animé ?
— Les trucs modernes m'ennuient, car ils sont essentiellement tristes tant au niveau des personnages que des bruitages à base de musique concrète. Actuellement, le créateur de dessin animé qui me fascine le plus est Tex Avery. Il invente des gags à l'état pur. Il va très vite et très fort, parfois à la limite de la compréhension. Il n'hésite pas à mettre dans ses dessins animés des références au dessin animé. Il atteint une violence terrible jusqu'à l'onirisme total, rejoignant les rêves de l'enfance. En ce sens, il peut agacer les gens qui mettent en cause le monde où l'on vit, de façon concertée.
Cela dit, je nourris aussi une grande admiration pour Walt Disney. C'est tout de même lui qui a donné ses lettres de noblesse au genre et a sorti le dessin animé de la baraque foraine. Hélas ! petit à petit on a tendance à substituer les notions de commerçant et de réussite à celles d'artiste et de talent.
— Avez-vous l'intention de persévérer dans le domaine du dessin animé ?
— Une fois de temps en temps, c'est tellement absorbant.
— Comment est née votre vocation de metteur en scène ?
— Cela s'est passé très exactement à Pâques 1940. Mon frère aîné m'a emmené voir « La Chevauchée Fantastique » et j'ai compris que pour moi il ne pouvait y avoir de plus beau métier que celui de metteur en scène. Depuis, je n'envisage plus de vivre dans un autre monde que celui du spectacle. Ainsi, j'ai fait du cirque, du music-hall, du théâtre, de la télévision, du cinéma. Cet univers d'illusions m'émerveille toujours autant. Une précision, je n'aime pas les personnages vainqueurs — pour moi le doute est un signe infaillible de sensibilité. Le cinéma est un monde de fous, mais bouleversant. Ainsi, actuellement, à l'égard de mes films je suis un enfant, incapable de raisonner. Une seule vérité devenue entière pour moi : les journées sont trop courtes et j'aimerais avoir, à l'avenir, toujours 28 ans.
— Dans le monde du cinéma d'acteur aussi, vous reconnaissez-vous des préférences ?
— Je ne suis pas un excessif. J'aime autant « Il Posto » d'Olmi, que « My Darling Clementine » de Ford, en passant par René Clair et Vittorio de Sica, Orson Welles et Federico Fellini. Ma passion des réalisateurs ne me fait pas pour autant oublier les grands scénaristes, tels : Dudley Nichols qui est le plus grand.
J'admire également le cinéma français des années trente et quarante, surtout pour les acteurs.
Que je vois « Chantons sous la pluie » ou un John Schlesinger, j'oublie tout le reste.
Que je me projette chez moi « A nous la liberté », « La règle du jeu », « Citizen Kane », cela me confirme que le « cinoche » c'est « tout ».
— Quelle est votre préoccupation de cinéaste ?
— En tournant, je donne l'apport de toutes mes joies. Ce faisant, j'espère plaire au public. C'est une entreprise modeste. En tournant « Le Viager », j'ai voulu faire un livre d'images et je souhaite qu'elles soient agréables à voir.

Pierre Tchernia, René Goscinny, Morris et M. Dutilleu (studios Belvision)

— Avez-vous une méthode de choix et de direction des acteurs ?
— Je ne veux pas me poser vis-à-vis d'eux en bourreau, en monstre. Je compte plutôt sur la confiance réciproque. Et cette confiance existant sur le plateau, je souhaite qu'elle se prolonge dans les salles de projection publiques. Mon unique problème est de savoir jusqu'où on peut aller trop loin pour trouver un style — lequel style ne peut être que la distance que l'on prend avec la réalité.
— Si vous avez le souci du public, comment cela se manifeste-t-il ?
— Sauf dans le cas de reportages, éviter de montrer des gens dans des salles de bain, dans des cuisines, lieux où les spectateurs vivent tous les jours. Vous savez, notre métier est de mentir dans la fiction.
Quant au problème de la responsabilité, pour un réalisateur, il est le suivant : une fois choisi, l'histoire, il faut lui donner toutes ses chances de succès. Au montage, je ne vis qu'un drame, être obligé de couper des choses que j'aime bien.
Brecht a dit : « Ce qui est important, c'est ce qui devient important ». Il faut que le public ait accès d'emblée au spectacle qu'on lui propose. Il ne faut pas le voler.
— Quels sont vos projets ?
— Avant d'en parler, je dois avouer que j'ai besoin de beaucoup travailler. Cela précisé, je pense à un film avec Serrault et Dufilho. Ce sera une histoire aux limites du fantastique qui se déroulera dans les souterrains de Paris. Le titre idéal en serait « Les Mystères de Paris », s'il n'était déjà pris. L'action se situera dans le monde actuel.
Je n'aime le fantastique que quand psychologiquement il a des raisons d'être. Je préfère un univers où tout est possible.
Pour après, j'ai un autre projet : raconter l'histoire des chauffeurs de taxis de la Marne qui, avant de revenir à Paris, ont pris, disons, « quelques jours de vacances ».
Mon rêve absolu serait de mettre en comédie musicale, « Le Cuirassé Potemkine » !!!

Eric LEGUEBE

Lucky Luke

MORRIS

Né en 1923, Maurice de Bevère, dit Morris, a fait ses premières années dans un studio belge de dessin animé. Pour le journal humoristique « Le Moustique », il réalise 300 cartons de couverture. C'est en 1946, dans « Spirou » qu'il crée « Lucky Luke », le « poor lonesome cow-boy ».

— Quand et comment avez-vous rencontré, découvert, créé « Lucky Luke » ?

— Je l'ai créé en 1946 dans un petit studio de dessins animés bruxellois (CBA) aujourd'hui disparu. Bien que je le destinais à une bande dessinée, je l'ai composé comme un personnage de dessin animé, c'est-à-dire « animable ». Comme tout auteur de bandes dessinées caricaturales, je rêvais d'une éventuelle adaptation à l'écran, consécration qui s'est réalisée vingt-cinq ans plus tard.

— Vous reconnaissez-vous certaines admirations pour d'autres dessinateurs, d'autres personnages de bandes dessinées ?

— A l'époque, j'ai beaucoup admiré Georges Baizer (Sad Sack), Segar (Popeye) et chez nous Franquin (Gaston). Nous avons débuté ensemble, Franquin et moi et j'ai beaucoup appris à son contact.

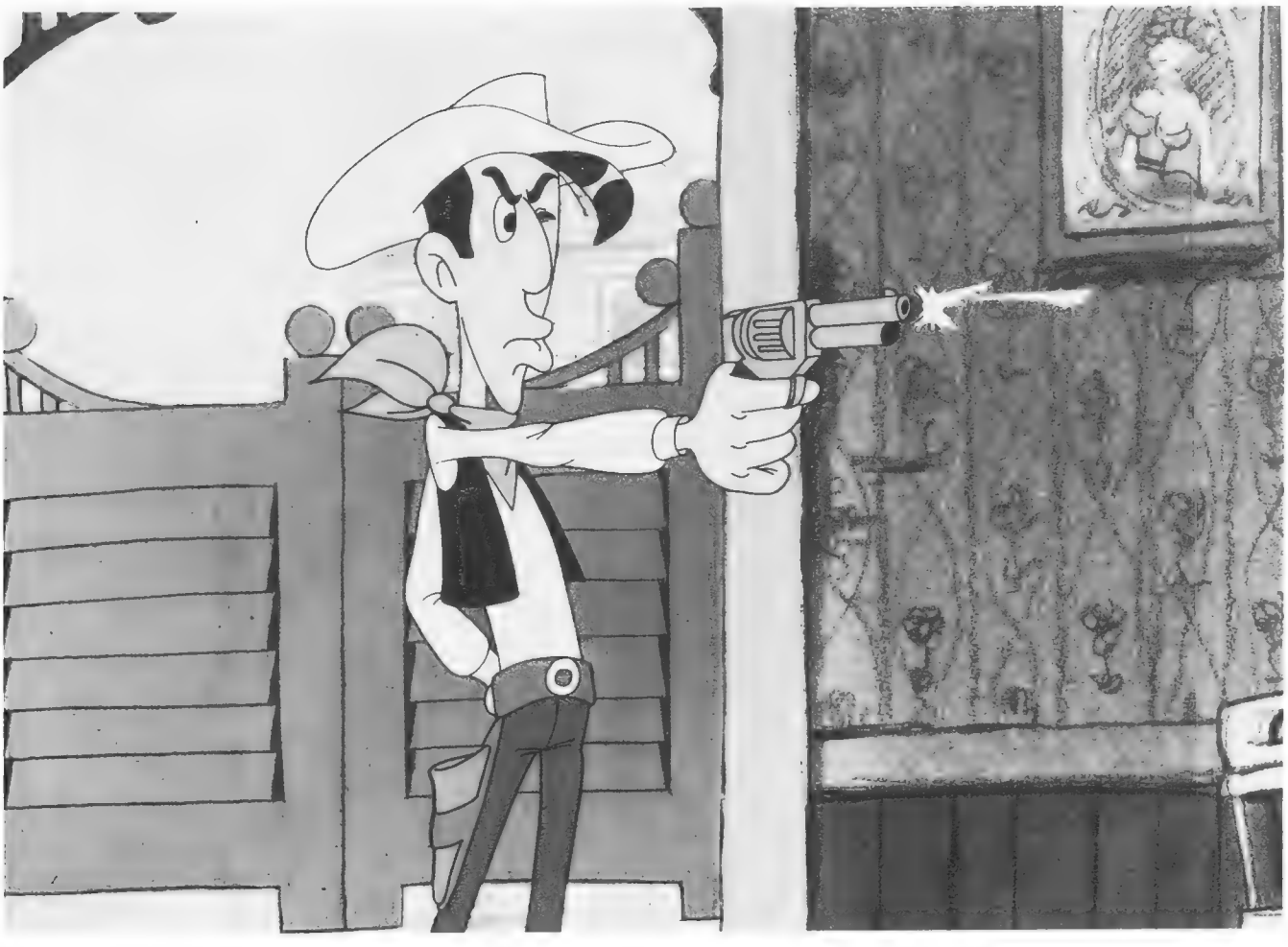
Aux U.S.A., j'ai eu la chance de fréquenter Jack Davis (dont j'admire l'habileté de dessinateur) et Harvey Kurtzman, génial créateur de MAD.

— Le fait d'avoir créé « Lucky Luke », veut-il dire que vous êtes passionné par l'Ouest et le western ?

— Oui, un auteur doit être passionné par son sujet.

— Histoire du Far-West, bande dessinée et cinéma western, sont-ils trois choses différentes pour vous ou trois domaines qui s'interpénètrent ?

— John Ford a dit que c'est à l'écran que l'épopée de l'Ouest se raconte le mieux. C'est pour cette raison que depuis le « Vol du rapide », le western a toujours été un sujet de prédilection du cinéma. Je pense que ce qui est valable pour le septième art l'est aussi pour son cousin, le neuvième.



Lucky Luke

— Etes-vous cinéphile et allez-vous souvent au cinéma ? Vous reconnaissez-vous des admirations pour certains cinéastes de Griffitm à Leone ? Acceptez-vous de donner des noms et d'expliquer ce choix ?

— Chez Chaplin, j'admire la mise en scène où tout est au service de l'efficacité et sans effet gratuit. Chez John Ford, la faculté de créer une ambiance, une atmosphère et un crescendo dans le suspens.

Chez Leone, c'est le côté parodique, outré, caricatural qui m'amuse. La brutalité mise à part, je me sens avec lui une parenté d'esprit.

— Acceptez-vous de parler de vos goûts dans le domaine du dessin animé ? et de les expliciter ?

— Mes préférences vont vers Disney, là où il arrive à éviter la mièvrerie et la poésie à bon marché, mais surtout vers Tex Avery (Droopy, etc.), le mec plus ultra du comique absurde.

A côté de cela, la plupart des dessins animés expérimentaux, chers aux festivals d'Annecy et d'ailleurs sont prétentieux et ennuyeux.

Leur erreur est de s'acharner à trouver des innovations techniques sans rien raconter d'intéressant.

— Comment vous situez-vous par rapport aux autres réalisateurs de dessins animés ?

— Nous n'avons pas essayé de faire de l'avant-garde. Le dessin animé comme la bande dessinée est un moyen d'expression de masse, qui doit rester commercial pour être viable, ce qui ne peut pas dire de qualité inférieure. Il est significatif qu'à peu près tous les chefs-d'œuvre du cinéma ont été des succès commerciaux.

Nous n'avons pas non plus essayé de révolutionner la technique. Le dessin animé est maintenant un instrument coûteux mais très au point.

— Comment équilibrez-vous inspiration et technique ?

— Il ne s'agit pas d'équilibrer. La technique doit rester au service de l'inspiration. Le contraire est aberrant.

— Envisagez-vous d'autres films ? Si oui, toujours avec Lucky Luke ou d'autres héros ?

— Pour l'instant, p a s de projet. Voyons d'abord la réaction du public au premier film dans les divers pays. D'autres héros ne sont pas exclus, mais Lucky Luke a l'avantage d'avoir déjà acquis une certaine notoriété, ce qui, commercialement, est un atout.

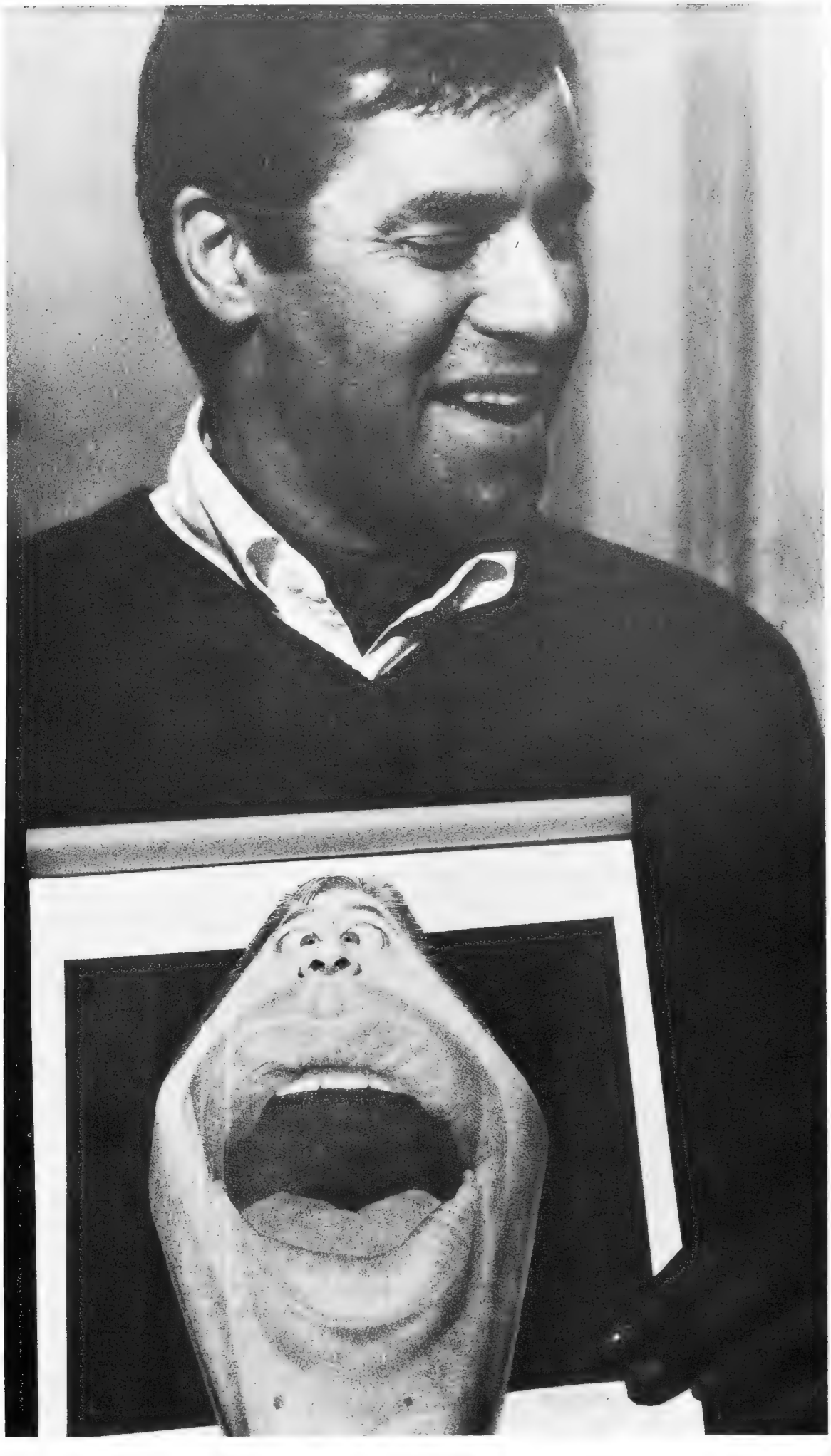
— Quelle est votre méthode de travail ?

— Ma seule méthode de travail est de travailler beaucoup. J'ai oublié qui a dit que « l'inspiration, c'est travailler tous les jours ».

— Avez-vous un rythme de création idéal ?

Lucky Luke

— La bande dessinée vous oblige de créer sans cesse. On est un peu l'esclave du calendrier, mais c'est en même temps un stimulant très positif.
— Acceptez-vous de faire du dessin animé pour la télévision ? Comment jugez-vous ce moyen d'expression ?
— La télévision est un moyen tout-puissant. Le dessin animé pour la télé ne devrait pas être différent de celui destiné aux salles. L'erreur commise souvent, je crois, est de s'imaginer que la semi-animation de troisième qualité est suffisante pour la télé. Elle a discrédité et dévalué l'art du dessin animé aux yeux du public.
— Utilisez-vous la couleur selon une préoccupation symbolique bien déterminée ?
— Symbolique, non. Dans le film, j'ai tenu à ce que les diverses séquences restent dans des tonalités de couleur différentes, selon l'ambiance. C'est ainsi que, par exemple, la séquence du mal est à dominante rouge. D'autres, sont dans la gamme bleue, orange ou sépia.
— Comment réagissez-vous face au phénomène de l'érudition des collectionneurs de bandes dessinées ?
— Les savantes exégèses des « érudits » me laissent rêveur. Tantôt, j'ai l'impression de n'avoir rien compris à la bande dessinée (ce qui est gênant quand on fait ce métier depuis vingt-cinq ans), tantôt, je trouve qu'ils cherchent souvent midi à quatorze heures et nous prêtent des intentions et des symbolismes qui nous échappent totalement. Je crois que tout cela fait partie de la volonté qui se manifeste depuis quelques années de prendre enfin au sérieux un moyen d'expression si longtemps déconsidéré.
— Comment réagissez-vous lorsque vous pensez que bientôt on pourra voir Lucky Luke en vidéo-cassette ?
— Je n'y pense pas du tout. Maintenant que le film est réalisé, son sort et sa carrière ne me préoccupent plus, pas plus que ne me préoccupent les albums une fois qu'ils sont imprimés.
Ce qui compte, c'est le plaisir de les faire. Un peu comme ce vieux pionnier américain qui, en contemplant le Far-West « civilisé » d'aujourd'hui, déclarait un peu triste : « Comme ce serait chouette de démolir tout cela et de pouvoir tout recommencer à partir de rien ».
— Cinéaste, avez-vous dirigé vos personnages comme des acteurs ?
— Oui, mais comme des acteurs d'une docilité et d'une capacité introuvables chez des acteurs en chair et en os. Même John Wayne n'a jamais tiré plus vite que son ombre...



Jerris Lewis

RICORD-MULATIER

THIERRY DEFERT

« Nous on travaille comme si on avait toute l'éternité devant nous ». Cela leur donne la réputation classique d'être toujours en retard, alors si par hasard vous croisez un individu blond pas rasé, mal peigné, mal fagoté, mal léché, étreignant un carton mal ficelé et cavalant comme un dératé dans la direction de « Pilote » ou de « Télé 7 Jours », ne cherchez plus, c'est Ricord et Mulatier des Concerts Mayol (comme dirait Gotlib).

Phénix : Que faisiez-vous avant de préparer les Arts Déco ?

Patrice Ricord : On sortait du Bac Philo.

P. : Où vous étiez-vous rencontrés ?

R. : En 4e, au lycée Paul-Valéry, à Paris.

P. : Vous dessiniez sur la table ?

Jean Mulatier : On écrivait nos cours de géographie dans les marges des cahiers ; il n'y avait plus de place ailleurs à cause des dessins. Ça, c'est une réponse possible ; mais, en réalité, on dessinait surtout au tableau, avant que le prof ne rentre en classe ; chacun sur un côté du tableau ; ça a été le début d'une espèce de compétition très stimulante.

P. : Et pourquoi les Arts Déco ensuite ?

M. : On se rendait compte qu'on ne savait pas dessiner... enfin... qu'on avait besoin d'un enseignement vrai en dessin, parce qu'on voulait faire en bandes dessinées des choses qui n'avaient pas été faites jusqu'à présent ; avoir un maximum de bagage ; et le bagage en bande dessinée, comme en tout art tou-

Mulatier

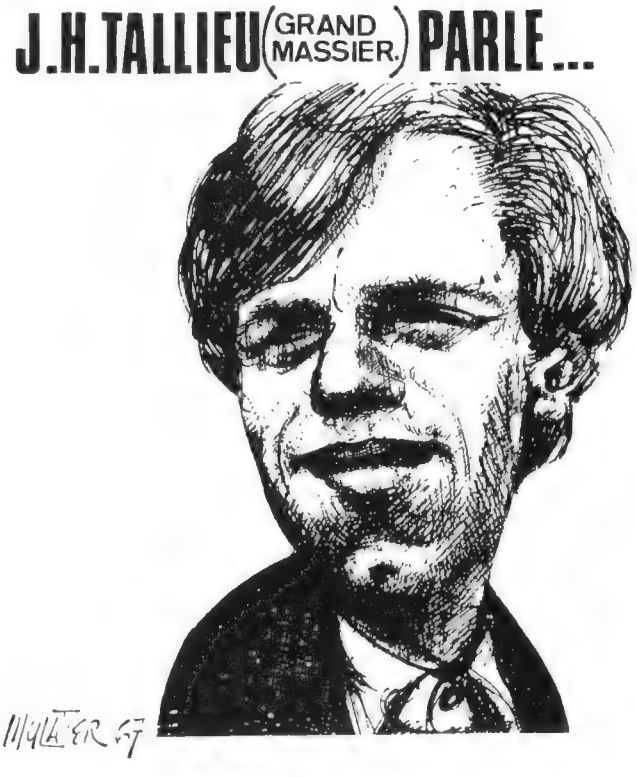
chant le dessin, c'est le croquis de nu et le plâtre.
R. : A l'époque, mes parents voulaient que je sois prof de dessin.
M. : Moi aussi, à cause des trois mois de vacances.
R. : Donc il fallait automatiquement qu'on fasse une école de dessin, en l'occurrence, les Arts Déco. Or, pour rentrer aux Arts Déco, il faut une école préparatoire. Alors on est entré chez Penninghen, rue du Dragon.
M. : On a plus appris en un an chez lui qu'en quatre ans d'Arts Déco.
P. : Qui vous impressionnait en bande dessinée ?
M. : Franquin évidemment, mais Patrice penchait plutôt pour Disney... Et c'est marrant, lorsque j'ai rencontré Patrice, je pensais être plus en avance que lui en bande dessinée, mais finalement c'est lui qui était plus en avance que moi sur le plan des « grandes gueules ». Il reproduisait dans ses cahiers d'histoire les photos des plâtres représentant tel buste de tel empereur romain... c'était impeccable du point de vue de la composition de valeurs et je me souviens, ça m'épatait rudement. Dans le fond, Patrice, tu commençais déjà à faire des « grandes gueules »...
P. : Et Pilote ?
M. : C'était au début du journal. On est allé voir Goscinny qui n'était alors que scénariste d'une bande dessinée mal connue appelée Astérix.
P. : Vous étiez chez Penninghen ?
R. : Non, on était en 4e. On est allé le voir dès l'année de notre rencontre au lycée.
P. : Et vous pensiez à l'époque faire de la bande dessinée ?
M. : Moi, c'était un but. Ricord je ne crois pas. Il dessinait des bonhommes fils de fer sur un petit carnet. Il était très attiré par le dessin animé. Moi, pas tellement, en dehors de Peter Pan qui m'avait un peu « traumatisé ». Voler (!) Tu te rends compte. J'en rêvais la nuit. Il y a une interprétation freudienne là-dessous. Toujours le sexe mon bon Monsieur. Ce serait rigolo que Disney ait été au courant. Et que son film ait été beaucoup plus concerté qu'il n'y paraît. Un Peter Pan ésotérique en quelque sorte.
P. : Et Windsor Mac Cay ?
M. : Little Nemo, on l'a découvert aux Arts Déco lors de l'expo en 67.
R. : Dis donc, l'interviewer, pourquoi tu nous parles de WMC alors qu'on t'a pas parlé de WMC. Tu tiens absolument à nous l'imposer ou quoi ?
M. : Pourquoi pas, il faut bien des cheminements. Si on a envie d'en sortir, on en sort.
P. : Et Mort Drucker ?
M. : Il vaut caser les grands thèmes à tout prix. Bon, je vais répondre façon interview : Un jeune prof stagiaire au lycée, sachant qu'on s'intéressait à la bande dessinée nous a conseillé de lire Mad. Je connaissais pas. J'avais seulement vu une couverture un jour et ça m'avait beaucoup effrayé, parce que la gueule d'Alfred E Neuman me faisait peur. J'étais plus proche des Spirou et des Mickey. Mais j'ai voulu voir ; on m'avait dit que ça se vendait sur les grands boulevards. J'aimerais bien retrouver ce stagiaire. C'était en 64, un des premiers numéros de Mad... pour nous c'était le premier... c'était à l'époque du bac, on nous demandait de dessiner des godillots à la manière de Van Gogh. Bref, j'achète Mad. C'était une couverture de Norman Mingo avec un phoque. C'était remarquable sur le plan du léché et du pompier, déjà ma prédestination, puis je suis tombé sur M. Drucker (déglutition) alors là, le ciel s'ouvre... la révélation... (soupir).
Tu vois je parle beaucoup quand c'est pas important, mais quand ça devient important je peux plus rien dire. Enfin voilà ce que je pense réellement ; une fois qu'on a vu M. Drucker on ne peut plus avoir d'avis snob en dessin ; par exemple en ce qui concerne ces dessins pseudo artistiques qu'on voit dans ces livres ultra luxueux à trente mille balles le bouquin, tel artiste a illustré tel poète avec des dessins très graphiques où les ombres sont pas tellement respectées, avec des traits dans tous les sens, c'est pas beau mais ça doit être bon parce que le bouquin vaut trente mille balles, quand on voit M. Drucker où tout est juste, tu peux plus être snob, tu as une référence qui est vachement haute — et puis tu en as une autre quand tu connais les dessins du dieu Franquin... L'avantage de Franquin sur Drucker c'est que son amour pour ce qu'il dessine se manifeste jusque dans les moindres éléments du décor, jusque dans le petit bouchon d'encre de Chine qui traîne sur le bureau de Gaston.
P. : Revenons à Mad, Patrice.
R. : Je m'en suis détaché de plus en plus.
P. : Mais tu étais influencé par M. Drucker ?
R. : Oui énormément.
P. : Et Jack Davis ?
R. : Ses dessins m'ont attiré avant ceux de Drucker. C'était sa période où il ne travaillait pas au lavis, mais en noir et blanc, des bandes complètement démentes. Le **bon** J. Davis. Et puis ensuite avec ses éternels joueurs de base-ball, ça n'a plus eu la jeunesse du début. Je l'aime dans les Madpockets qui rééditent ses premières bandes dessinées. Davis est plus limité que Drucker et, sans doute à cause d'une trop grande virtuosité, il se laisse aller à la facilité par trop d'habileté dans le trait. C'est le piège de la technique : faire oublier la vie...
M. : Drucker sait ce que c'est que la spécifité d'un visage. Il dessine en deux, trois traits les arcades sourcillières d'un personnage, ça lui

Un des premiers dessins de Mulatier

La première B.D. de Mulatier dans Pilote

AU KARATÉ, IL EXISTE LE FAMEUX "CRI" QUI PARALYSE !...
告!
À LA BELOTE AUSSI!!!
ANDOUILLE!!!
IL N'EST PAS JUSQU'À LEURS VOCABULAIRES RESPECTIFS QUI PRÉSENTENT DES ANALOGIES TROUBLANTES. AU KARATÉ, APRÈS UNE RENCONTRE EXALTANTE, IL N'EST PAS RARE D'ENTENDRE...
ON REMET ÇA ?
À LA BELOTE AUSSI!
REMETTEZ-NOUS ÇA!
BREF! UNE EXPÉRIENCE S'IMPOSAIT: OPPOSER UN PRATIQUANT DU KARATÉ À UN ADEPTE DE LA BELOTE, SUR TERRAIN NEUTRE...
ET DAME!
DAME?!?
TAC! TAC! TAC!
JE COUPE!
FIN

La première grande gueule de Mulatier



suffit pour donner l'expression juste. Par contre, J. Davis dessinera toujours un peu le visage.
P. : Crumb ?
M. : J'aimais pas du tout ; c'est en me balladant avec Tardi, il y a quelques années, j'avais vu une pochette de disque dessinée par Crumb ; et finalement le Jack Davis de la grande époque dont parlait Patrice, c'était de l'underground, avant la lettre. Donc c'est Tardi qui me l'a fait découvrir. J'aimais pas du tout, mais petit à petit on s'aperçoit qu'on avait tort de dire que c'était pas bon. Malgré tout, la bande dessinée underground a son danger : elle laisse passer plus facilement de mauvais dessinateurs. Crumb fait semblant de mal dessiner mais, en fait il dessine bien. D'autres, hélas, dessinent réellement mal. Cela dit, la bande dessinée underground mérite tous les éloges, pour avoir bousculé les barrières où se cantonnaient les thèmes de la bande dessinée traditionnelle : comme en littérature ou au cinéma, de plus en plus on pourra tout dire en bande dessinée. Elle est en train de découvrir la liberté, et pas seulement la liberté sexuelle j'espère.
P. : Mad pour vous maintenant ?
R. : Mauvais.
M. : Non, parce que la qualité, la conscience professionnelle qu'ont ces mecs-là, même si c'est une conscience un peu bourgeoise, on s'aperçoit que c'est solide. On leur doit beaucoup ; et on n'est pas les seuls.
P. : Et votre première bande publiée ?
R. : D'abord, on a commencé par dessiner des cartes postales humoristiques Mic Max à deux volets.
P. : Rencontre avec Mordillo...
M. : On est allé le voir parce qu'à Mic Max c'était la référence, et puis c'est un type extraordinaire. A l'époque il se cherchait, il avait compris que l' « école » Mic Max ça consistait à chercher dans plusieurs directions, quand on ne voulait pas s'enfermer déjà dans un style, ce qu'avaient pratiquement fait tous les dessinateurs en bande dessinée ; et Mic Max nous permettait de faire chaque fois différemment. Alors qu'en bande dessinée les scénaristes font plus d'efforts que les dessinateurs pour se renouveler.
M. : Chez Mordillo, on découvrit la qualité d'un dessinateur qui n'essayait pas de se rassurer dans un style, mais fonçait dans plusieurs directions. On allait le voir chez lui, c'était chouette...
P. : Et pourtant votre idéal de lycéen c'était bien la bande dessinée ?
M. : Eh bien oui, on est allé jusqu'à la philo comme ça. Goscinny qu'on allait régulièrement voir, prétextant que l'on devait aller jusqu'à notre bac, sans doute pour ne pas nous dire que nos dessins n'étaient pas suffisamment bons pour être publiés ; parce qu'on était persuadé à chaque fois qu'on allait à Pilote que nos dessins allaient être imprimés. En revenant on se disait... m... c'est dur de devenir un dessinateur en bande dessinée à 14 ans. On en était malade.
P. : Le premier dessin publié où ? quand ?
M. : Total journal.
R. : Pour moi, c'était en 1968 avec Jean, à l'époque où Pilote démarrait avec les bandes d'actualité.
P. : A l'époque où vous vouliez fonder un atelier de dessin de presse aux Arts Déco ?
M. : Oui, et Gir était d'accord pour y participer.
P. : Pourquoi ça n'a pas marché ?
R. : Manqué de candidats.
M. : Manque de professeurs, il fallait rassurer l'administration avec des notes, et puis manque d'enthousiasme ; chacun s'apercevait qu'un dessinateur est condamné à travailler dans son coin, quand un élève est aussi à la fois son professeur, il n'a plus besoin d'être avec d'autres élèves.
R. : La bande dessinée c'est un peu comme la boulangerie. Il n'y a pas d'école de boulangerie, on apprend sur le tas, du moins actuellement, peut-être que c'est mieux comme ça. Quand on voit où mène le dogmatisme théorique de l'enseignement actuel !..
M. : On apprend soi-même en regardant le produit des autres dessinateurs. Malheureusement un débutant reste dans son coin et n'a pas la possibilité d'aller voir travailler un dessinateur professionnel chez lui.
Alors qu'est-ce qu'il fait, il regarde le produit de ce dessinateur, en l'occurence les illustrés, voilà la seule école, c'est encore pire qu'un boulanger parce que ça consisterait à devenir boulanger uniquement en regardant un morceau de pain et à se demander comment ça a été fait. La preuve c'est qu'au début on ne savait pas qu'une bande dessinée on pouvait la dessiner à n'importe quel format proportionnel.
P. : Pourquoi Pilote et pas Spirou ?
R. : Spirou est en Belgique et Tintin aussi.
P. : Et les grandes gueules, c'est parti d'où ?
M. : Ça doit être parti de la série dans Télé 7 Jours.
P. : Tu es passé comment de la bande dessinée aux grandes gueules ?
M. J'étais allé voir Télé 7 Jours pour avoir de la documentation photographique sur Jean Gabin et de Funès pour deux bandes satyriques dans Pilote. René Goscinny, qui en était le scénariste, ayant prévu une douzaine d'images par page, ça faisait donc 24 positions de Gabin dans deux pages ; donc il me fallait 24 photos différentes de Gabin. A l'époque on ne faisait pas de caricature et on n'avait pas notre documentation photographique actuelle. Alors à Télé 7 Jours ils m'ont filé des photos. En échange je leur

Ricord

laissais un dossier de mes dessins au cas où... et puis le dossier s'est empoussiéré chez eux pendant des mois. Je n'ai plus eu de nouvelles jusqu'au jour où ils m'ont demandé de faire des caricatures pour eux, avec des légendes parce qu'ils ne croyaient pas qu'un dessin pouvait tenir le coup tout seul ; et puis ensuite ils se sont rendu compte du contraire, surtout que mes légendes étaient particulièrement mauvaises. Il y a eu une parution d'une par semaine... Puis tous les quinze jours, et maintenant tous les mois : Je ne pouvais pas servir à la fois la quantité et la qualité ; on manque vite de distanciation par rapport à ce qu'on fait ; surtout qu'en caricature, le problème essentiel de la ressemblance exige une attention de tous les instants, c'est épuisant (mes cheveux tombent petit à petit sur mes dessins, ça fait des croisillons supplémentaires) et rapidement incompatible avec un rythme de production élevé. Des fois on rêve de ne pouvoir faire qu'une caricature par an... ou par vie... mais au fait, c'est moi que tu interviewes, ou c'est nous deux ?...

P. : Vous deux.

R. : Moi, j'attends les questions...

P. : Au début dans les premières bandes d'actualité, dans les planches de Ricord apparaissaient quelquefois des dessins de Mulatier et vice versa.

M. : Oui, mais c'est toujours signé.

P. : Donc il y a un travail d'équipe.

R. : De toute façon au niveau des échanges techniques il y a coopération, mais au niveau de la production personnelle, on n'est pas interchangeable.

M. : Chacun garde son autonomie.

R. : Je crois que malgré tout, j'accepterai à la limite que Jean retouche mon propre dessin, mais vraiment très, très, très légèrement, du bout des doigts.

M. : Non ! la preuve, c'est que ça ne s'est jamais fait, et quand l'occasion s'en présente, chacun de nous hurle « Poses pas ton crayon sur mon dessin ! » « Ton « **sale** » crayon sur mon « **beau** » dessin !

P. : A propos quel matériel utilisez-vous ?

M. : Des crayons de couleurs Prismalo Caran d'ache ou de l'encre de Chine diluée, mais on mettrait sûrement moins de temps à dessiner carrément le billet de banque que nous rapporte une caricature.

P. : Et quelle est la réaction du Public devant les grandes gueules ?

M. : On croit pouvoir dire que ça n'a pas fait descendre les ventes du journal !

P. : Et vous n'avez pas l'impression que ce sera limité, les grandes gueules ?

R. : Si, mais il est très difficile de faire admettre un renouvellement à l'intérieur d'un journal — quand quelque chose marche, les gens,

Groucho Marx

que ce soit le public ou le journal nous demandent de refaire la même chose. Le ronron de l'habitude, ça rassure, c'est confortable...

P. : Y a-t-il des grandes gueules plus appréciées que d'autres ?

M. : Les seules personnes que l'on côtoie sont les dessinateurs. Gir m'avait dit à l'époque que Bernard Blier était la meilleure de mes caricatures. Alors qu'elle est dessinée par Ricord. Mais on a comme meilleur juge un copain qui nous a envoyé une carte pour nous dire...

R. : Hé ho !

Pour ME dire...

M. : ... Oui pour « te » dire : « Félicitation pour la « gueule » de Bernard Blier en grande méduse bleue... »

R. : Ce qui me paraît très gênant c'est qu'à ce stade de l'interview on ne parle que de la carrière et jamais de ce que peut apporter le dessin... excepté l'argent.

P. : Alors ?...

R. : Par exemple, je crois que la caricature est immuable comme principe et puis qu'elle répondra toujours au besoin plus ou moins pressant d'une actualité. Et cela, d'autant plus que l'actualité sera « en crise », l'histoire montre... (cf. Jérôme Boch, etc.), qu'à chaque période de chute des valeurs humaines, correspond une recrudescence de cette forme d'expression — plus l'individu grimace, plus il est nécessaire de le lui montrer.

M. : Quelle que soit l'utilisation de la caricature, qu'elle soit politique ou non, ce qui est intéressant, ce qui fait rigoler les gens à travers même l'histoire de la caricature, c'est la ressemblance, c'est le critère de la caricature, et c'est justement à quoi nous nous sommes attachés sans essayer de savoir quelle sera l'utilisation possible de notre caricature. Il y a un but essentiel : faire en sorte que notre dessin soit plus ressemblant que la photo à partir de laquelle on est parti. On y arrive parfois.

R. : J'ai l'impression pourtant que... dans une certaine mesure, ça peut être une psychanalyse, une espèce de thérapeutique. Si celui qui est caricaturé, (et malheureusement ça ne s'adresse qu'à un public restreint de personnalités connues) accepte cette caricature et ne dit pas : j'ai un nez trop grand... peut-être que ça pourra lui apporter quelque chose. Peut-être qu'il apprendra à se reconnaître tel qu'il est. Ce que l'on espère mettre dans nos caricatures n'est pas de l'agressivité ; on essaye de se mettre à la place de l'individu. Il arrive souvent, par conséquence, qu'on s'identifie émotionnellement au bonhomme ; je me souviens quand j'ai dessiné Aznavour, ben... c'est un type qui m'a mis mal à l'aise — par contre, paradoxalement, un Pompidou est assez jovial, et pourtant on n'est pas spécialement sympathisant... bref...

M. : C'est comme ça que l'on se rend compte qu'Aznavour ne pourrait jamais devenir Président de la République.

R. : Et si on avait dessiné de Gaulle, on n'aurait pas pu être « Malheureux » avec sa gueule, car... apparemment ses traits sont très sympathiques. Ça ressemble un peu à de la « psycho Machin »...

P. : Psycho morphologie.

R. : Oui c'est ça.

M. : Malgré tout, Patrice, on est obligé d'éviter de faire des grandes théories à partir de la caricature avec des mots en « IE » parce que les seules certitudes que l'on aient, ne sont pas intellectuelles ; on n'arrive pas à expliquer la caricature avec des formules mathématiques ; on ne la comprend même pas — on la sent — on sent là, que le nez devrait être plus rond, on ne sait pas pourquoi, même si, au fond, on n'a aucune référence disant que le nez doit être plus rond. C'est le sentir, ça se passe presque au niveau instinctif. Dès qu'on essaye d'avoir des certitudes techniques ça n'apporte rien. Alors on fait confiance à ce qu'on **sent** plus qu'à ce qu'on **sait.**

R. : On reconnaît chez les autres quelque chose que l'on a en soi. Une caricature de quelqu'un c'est une caricature de soi-même ou d'une partie de soi-même. Une projection de quelque chose au fond de toi-même.

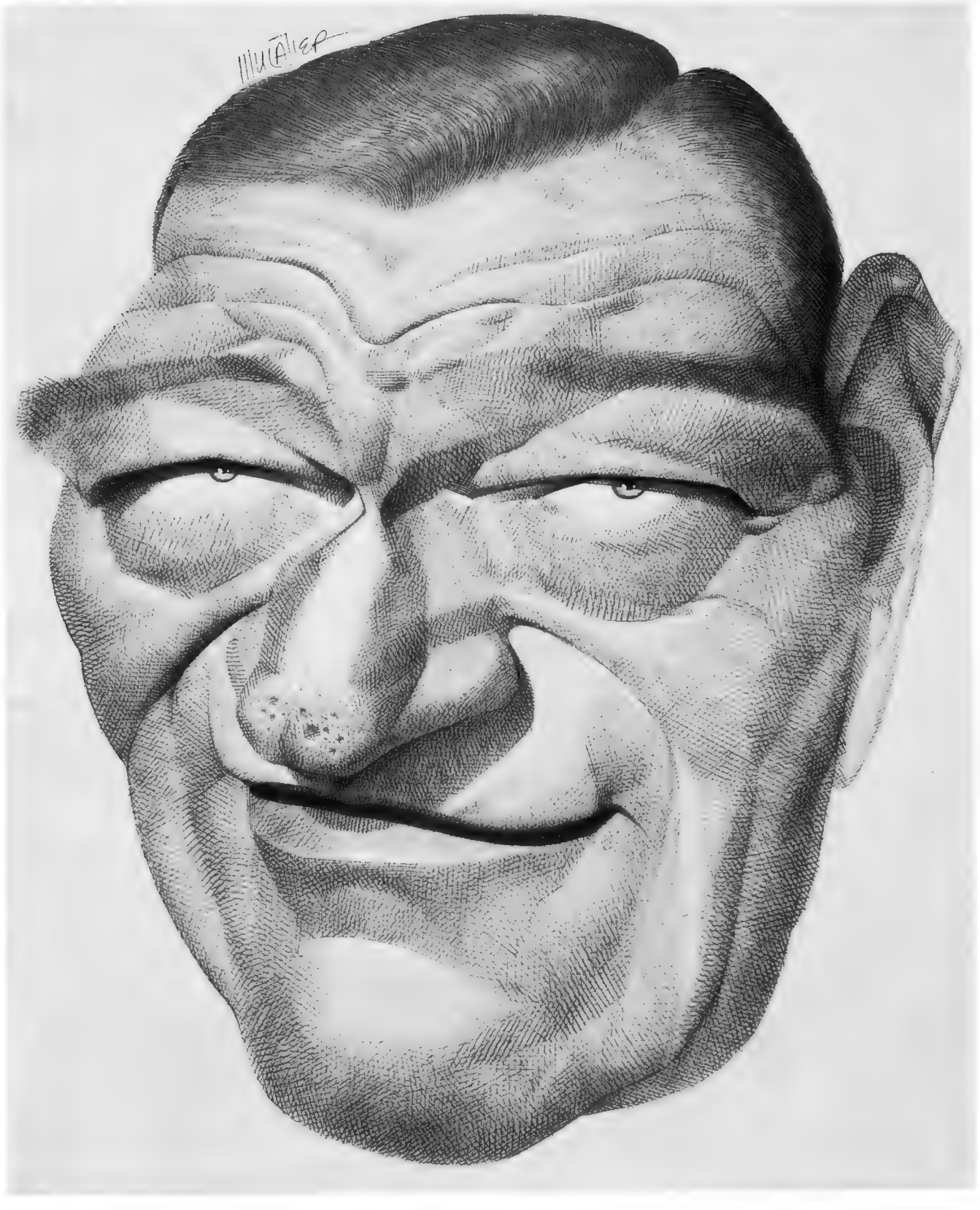
M. : Que tu le veuilles ou non, la ressemblance tu l'as pigée en toi. Tu vois un gus, un soir, à la télévision, tu le revois, le lendemain dans le journal, tu le reconnais ; que tu sois dessinateur ou non, il s'est imprimé en toi. Tout le monde a au fond de soi ce sens inné de l'observation. Passionnant non ?

Donc, on n'a pas un sens plus développé de la ressemblance que n'importe qui, seulement on essaye de se servir de ce sens. C'est comme une énergie, c'est quelque chose qui est sans cesse alimenté et qui vit en nous. Nous, on se sert de cette énergie-là pour faire nos dessins.

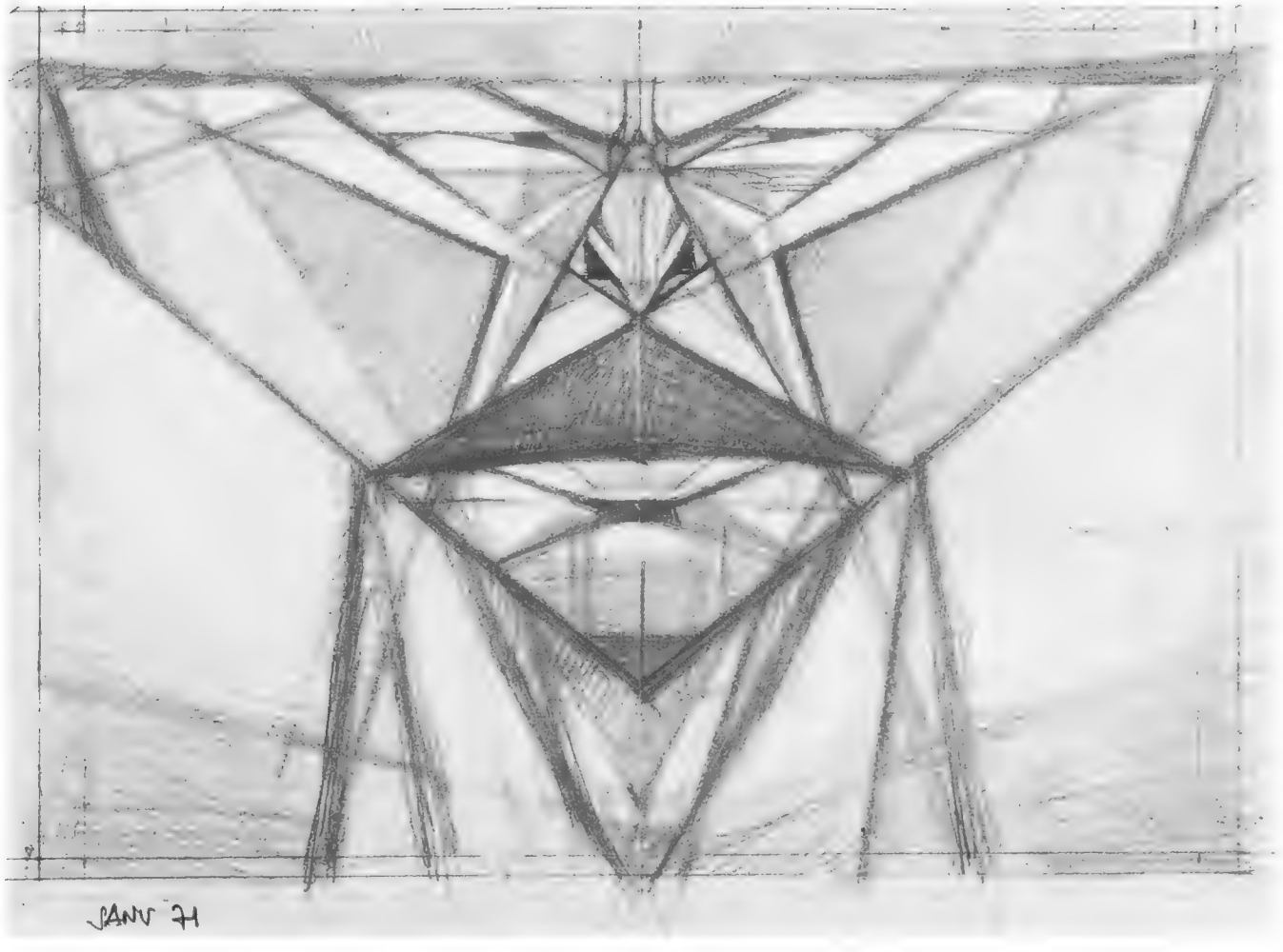
Mais, si le public lui-même n'avait pas ce sens de la ressemblance, cette mémoire visuelle, au même titre que nous, nos caricatures ne seraient reconnues par personne et ça n'aurait aucun intérêt. Je ne sais pas, il me semble qu'il y a peut-être une idée là-dessous... (silence).

Pour en revenir à la bande dessinée, tout à l'heure tu nous demandais pourquoi on ne faisait plus de bandes dessinées ; ça n'est pas parce qu'on fait de la caricature qu'on a arrêté, c'est peut-être au contraire parce qu'on n'avait plus envie de faire de la bande dessinée qu'on a fait de la caricature.

R. : Non, on a fait de la bande dessinée parce que c'était le moyen le plus direct de pouvoir commencer dans l'édition.



John Wayne



M. : Ça c'est ton point de vue, au moment où j'ai commencé la bande dessinée j'étais près à en faire toute ma vie.

R. : Pas moi, non... d'ailleurs je crois que je ne ferai pas non plus toute ma vie de la caricature, et contrairement à ce que je ressens de désespoir vis-à-vis des formes de l'illustration actuelle, j'aimerais y toucher ; surtout pas dans le style américain basé sur des trucs de dessin, de l'élégance graphique, du « t'as-vu-comme-je-dessine-bien ».

P. : Et la publicité ?

M. : Elle nous permet de renouveler notre style et elle paie mieux que les journaux. Mais le hic c'est qu'elle est aussi plus pressée. En bande dessinée, une commande est « pour hier », en publicité, c'est toujours « pour avant-hier ». C'est gênant parce que nous, on travaille comme si on avait toute l'éternité devant nous...

P. : Peut-on s'attendre à la sortie d'un recueil sur toutes les grandes gueules que vous avez faites ?

R. : Quand on nous proposera un bon prix et une bonne impression.

P. : Des gens sur les rangs ? Télé 7 Jours par exemple ?

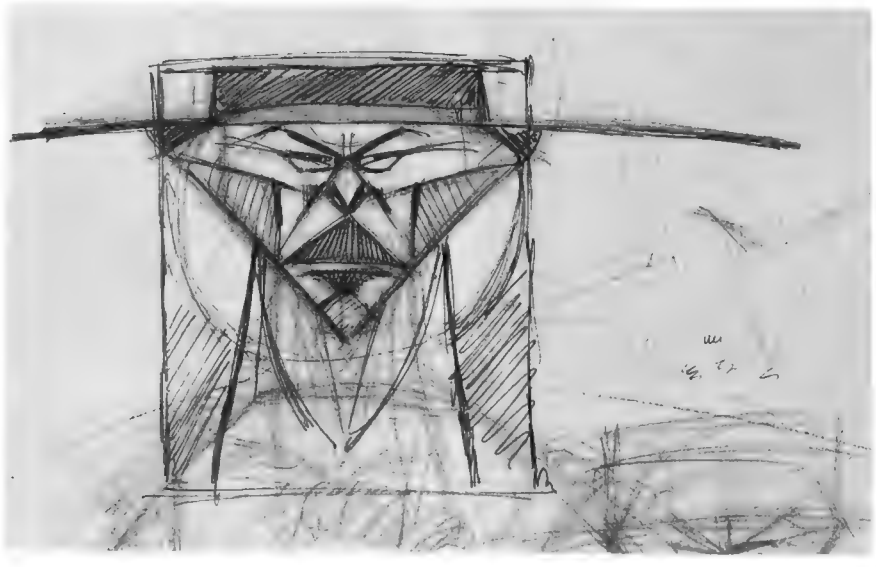
M. : Eh bien Télé 7 Jours envisageait de faire un album ; mais comme ils font une rétrospective dans leur Almanach 1972, d'une quinzaine de mes caricatures, ça ferait double emploi (avec une interview justement).

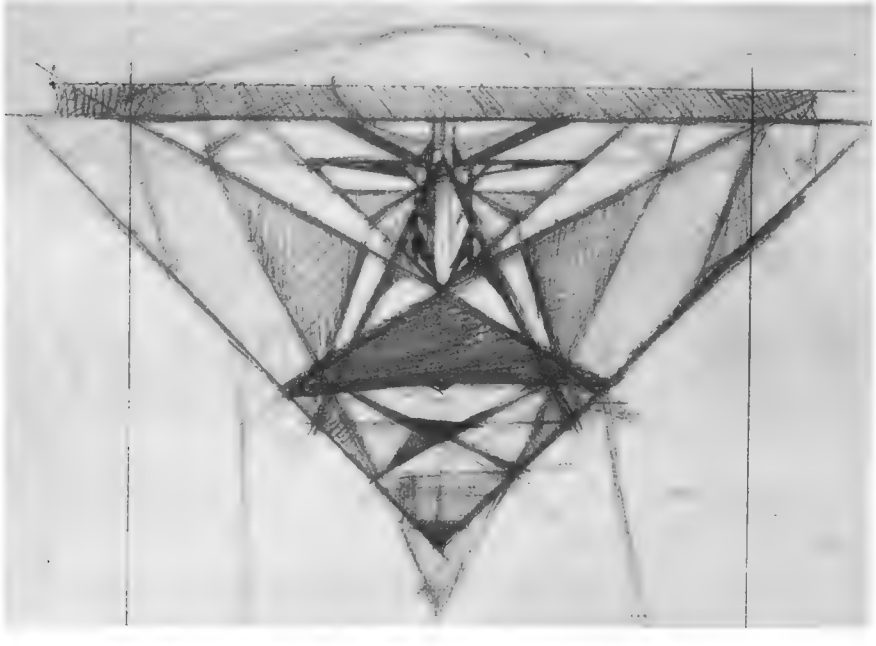
(Propos recueillis par Thierry Defert)

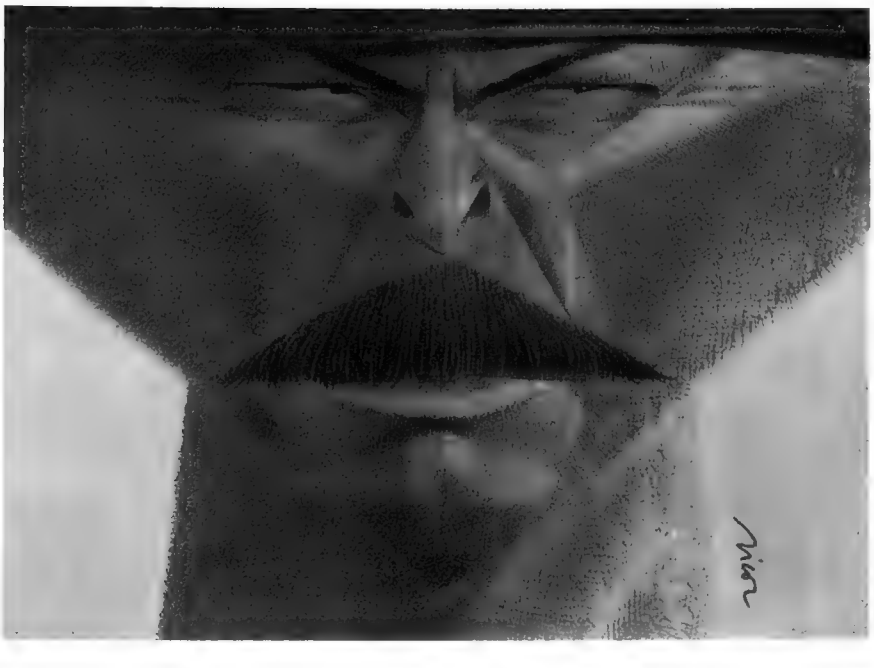
Résumé Bibliographique

Le jour même où il apprend qu'il est reçu aux Arts Déco, fin 67, Mulatier achète Pilote et voit sa première parution « Vacances sur Glace ».

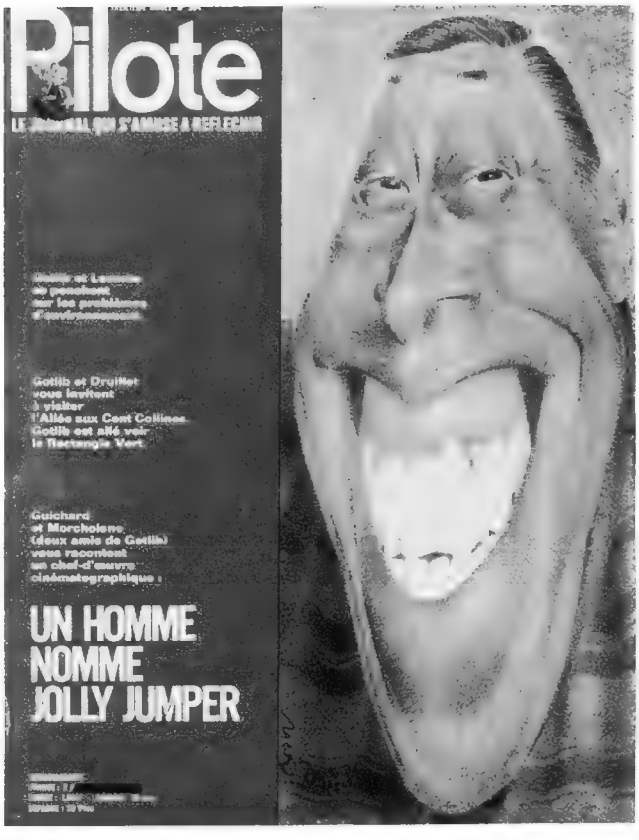
De 66 à 68 : Cartes Mic Max (succédant à Mordillo). En 68 une bande (4 cases) dans « Total Journal ». Le 6 mai, 5 dessins pour le magazine « Elle » dans le courrier du cœur. Toujours en mai 68, trois pages sur un scénario de Godard dans « Super Pocket Pilote ». De 1968 à 1970 participation aux pages d'actualité de Pilote. En février 70, première caricature pour Télé 7 Jours (Guy Lux n° 514). Dans Pilote, début des grandes gueules (Michel Simon). Depuis Ricord et Mulatier ont formé avec Claude Morchoisne puis Jean Solé l'équipe des Grandes Gueules.







Lee van Cleef - No 8

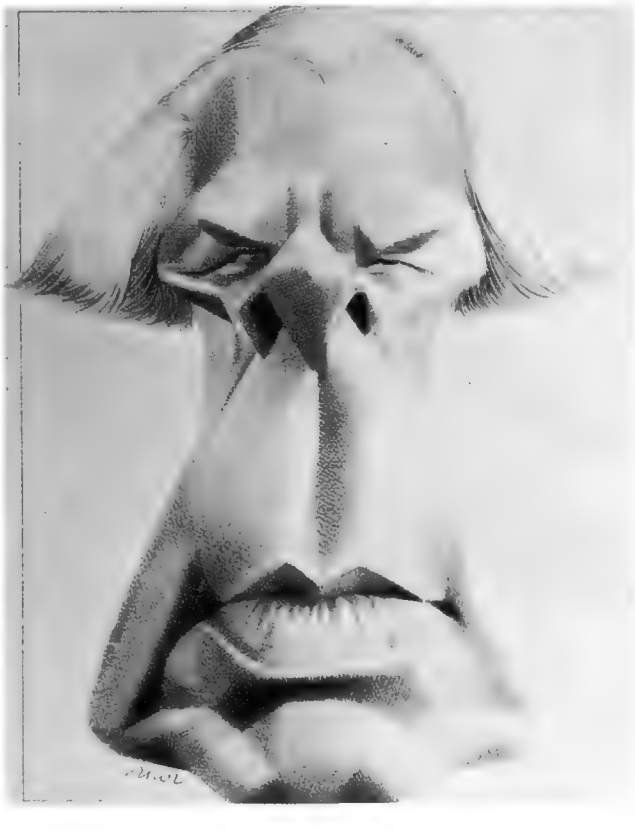


Fernandel No 584

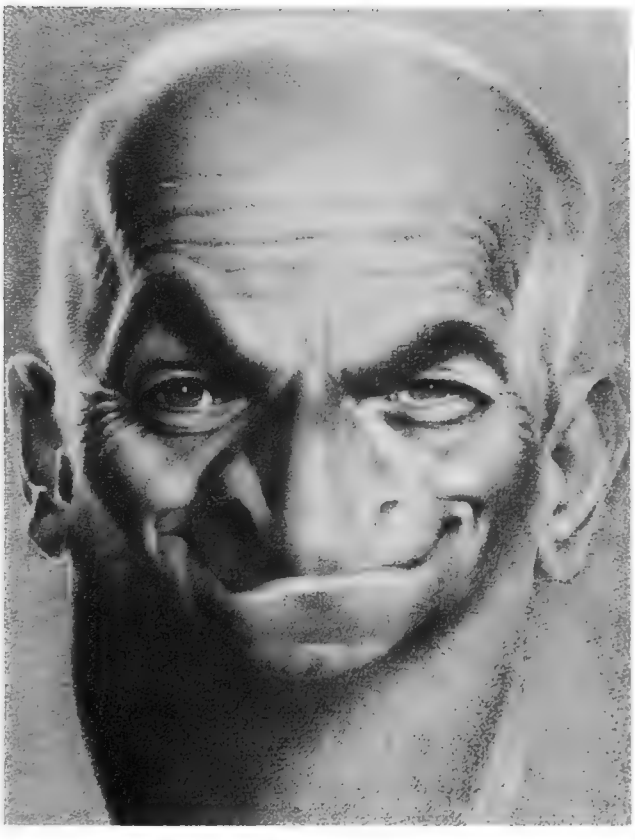
LES GRANDES

Bernard Blier No 28

Lee Marvin No 18



Charles Bronson

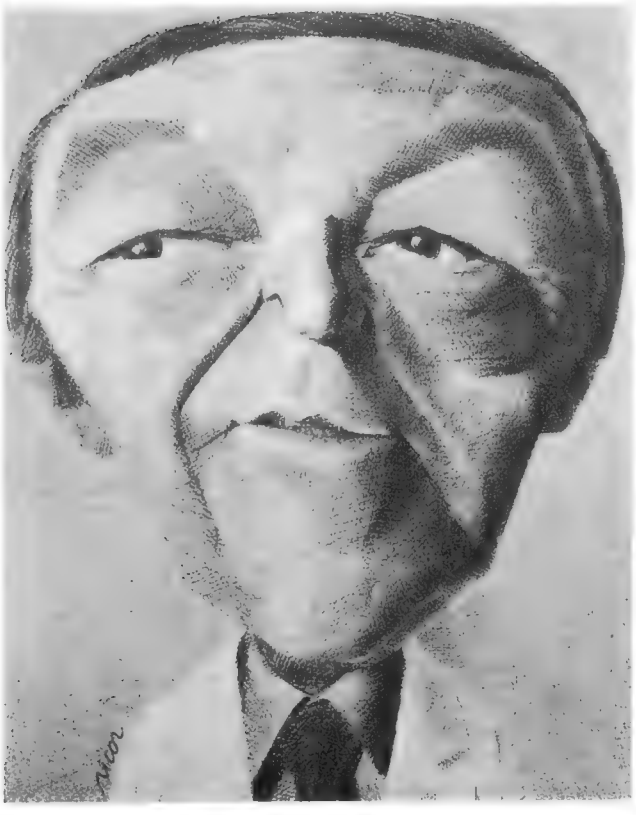


Louis de Funès No 29

GUEULES DE PILOTE

Georges Pompidou No 16 ter

Yves Montand No 6



Roland Cloutier No 13

Jacques Brel No 19

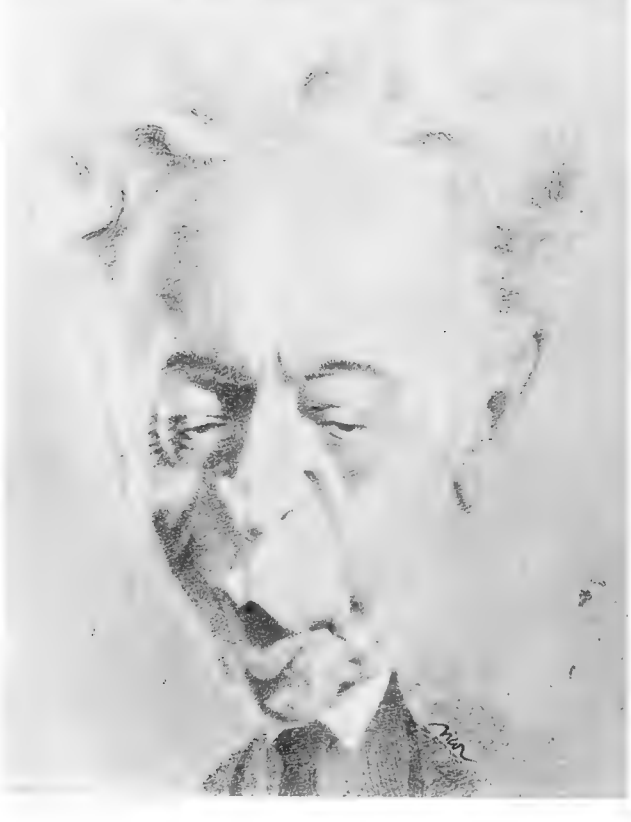
Michel Simon

John Wayne No 7

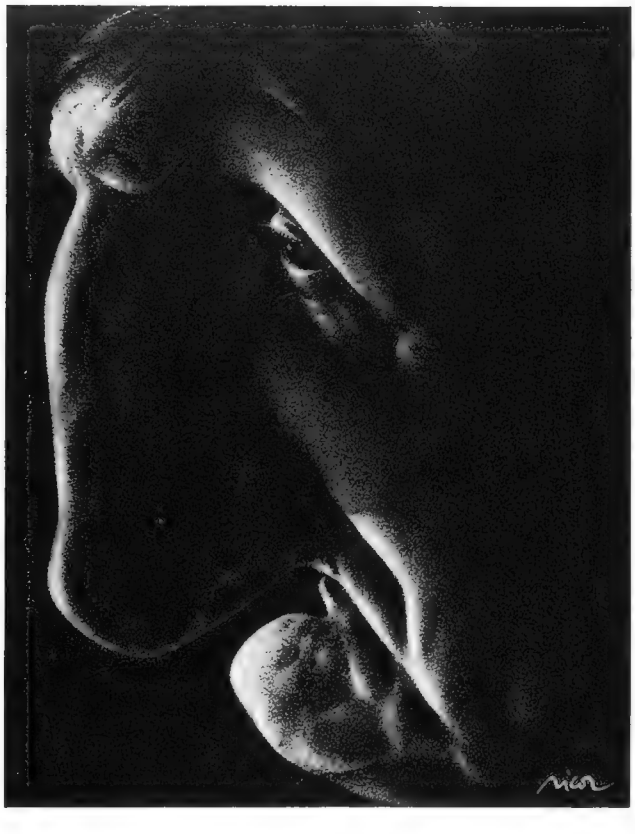
Steve Mac Queen No 24

Alain Delon No 27

Bernstein



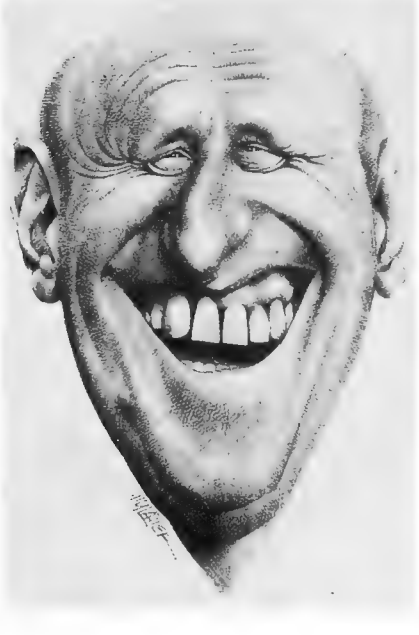
Lino Ventura No 31



les croqués de la semaine

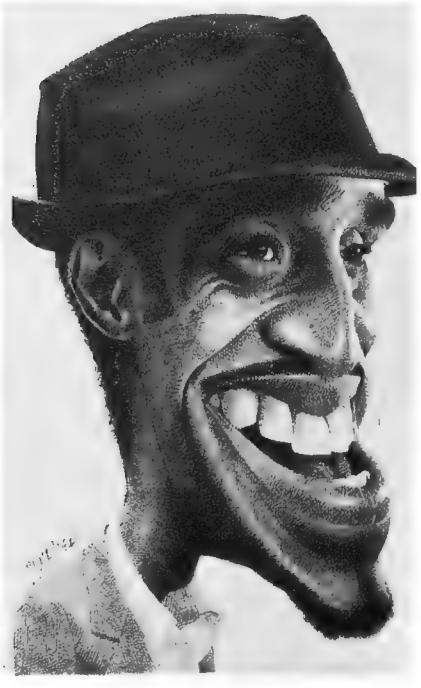
Télé 7 Jours

Bourvil. Télé 7 jours
N° 532. 4 juillet 70

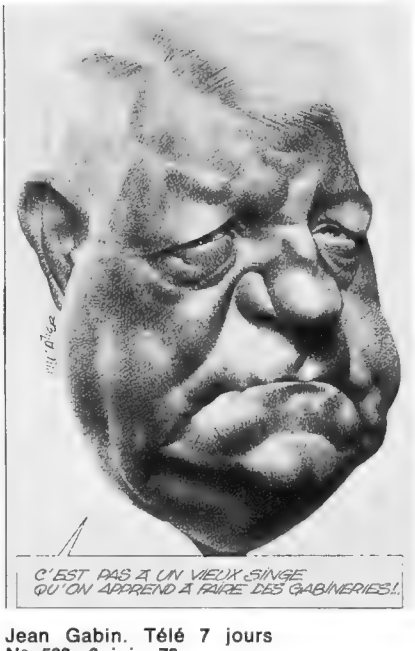


Sophia Loren. Télé 7 jours
N° 551. 14 nov. 71

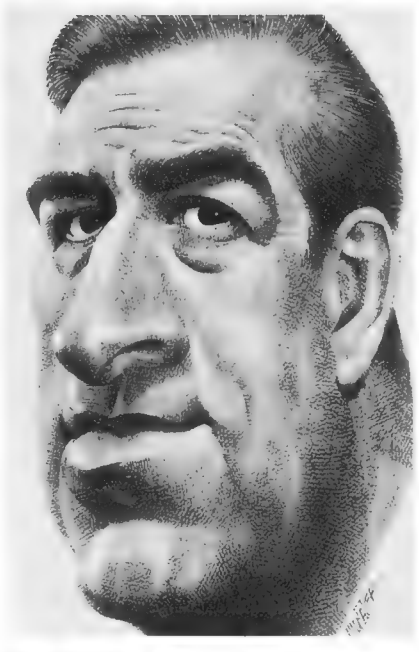
Mike Connors. Télé 7 jours
N° 545. 3 oct. 70



Sammy Davis. Télé 7 jours
N° 549. 31 oct. 71

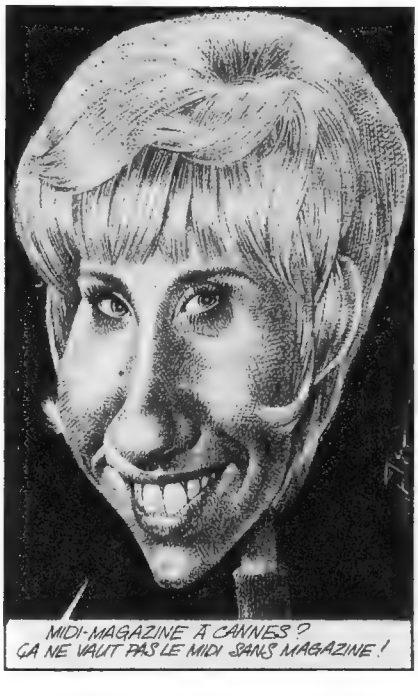


Jean Gabin. Télé 7 jours
N° 528. 6 juin 70

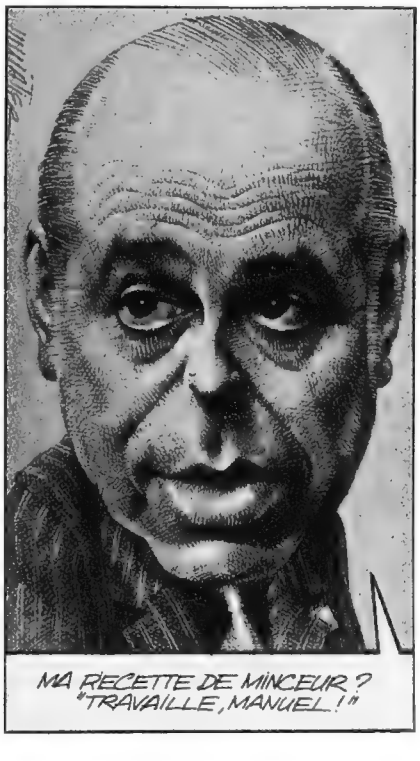


Guy Tréjean. Télé 7 jours
N° 533. 11 juillet 70

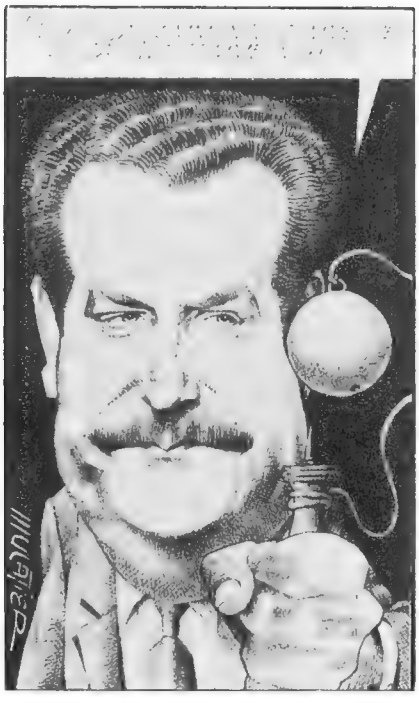
Danièle Gilbert. Télé 7 jours
N° 524. 9 mai 70



Jacques Martin. Télé 7 jours
N° 547. 17 oct. 71



Robert Manuel. Télé 7 jours
N° 522. 25 août 70



Pierre Bellemare. Télé 7 jours
N° 523. 2 mai 70

Etienne Mougeotte
N° 526. 23 mai 70

Pierre Tchernia
N° 525. 16 mai 70

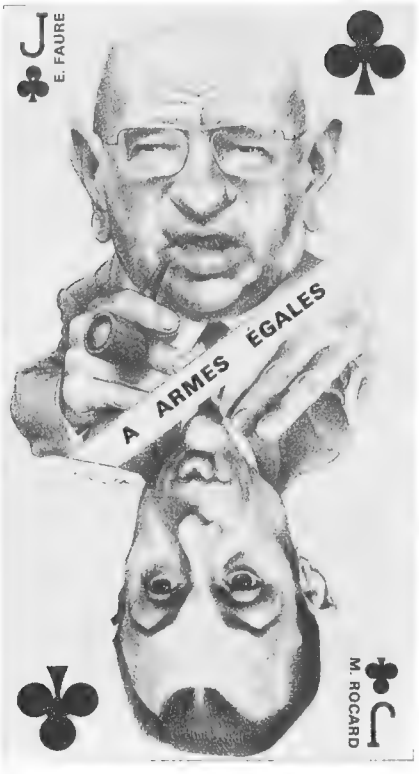
Denise Glaser. Télé 7 jours
N° 566. 27 fév. 71

Denise Fabre
N° 520. 11 avril 70

Guy Lux
N° 514. 28 fév. 70

Mireille Mathieu. Télé 7 jours
N° 531. 27 juin 70

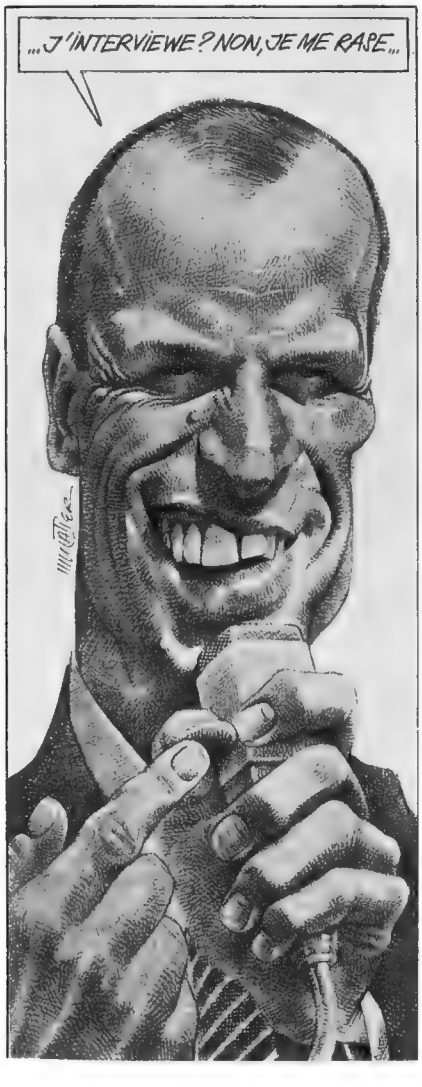
Tisot
N° 515. 7 mars 70



E. Faure - M. Rocard
N° 529. 13 juin 70

John Wayne. Télé 7 jours
N° 559. 9 jan. 71

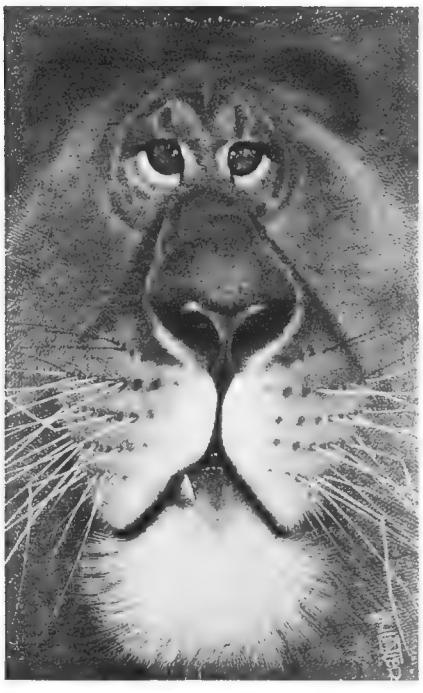
Moore
N° 527. 30 mai 70



Sacha Distel. Télé 7 jours
N° 530. 20 juin 70

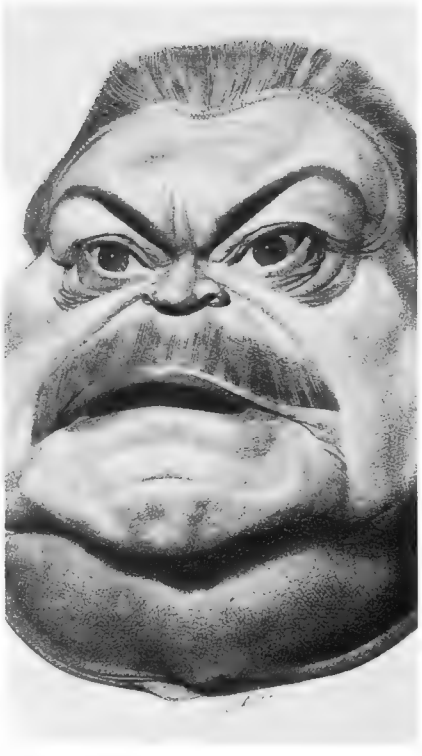
Claude Brasseur. Télé 7 jours
N° 564. 13 fév. 71

Raymond Marcillac
N° 519. 4 avril 70



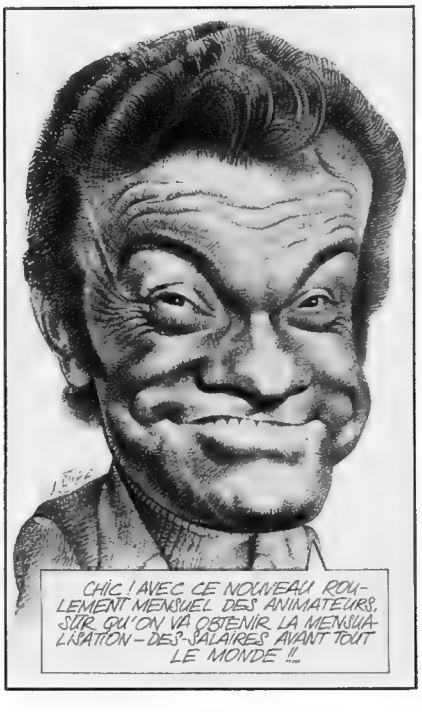
Clarence. Télé 7 jours
N° 568. 13 mars 71

Alice Sapritch
N° 518. 28 mars 70



Raymond Souplex
N° 601. 30 oct. 71

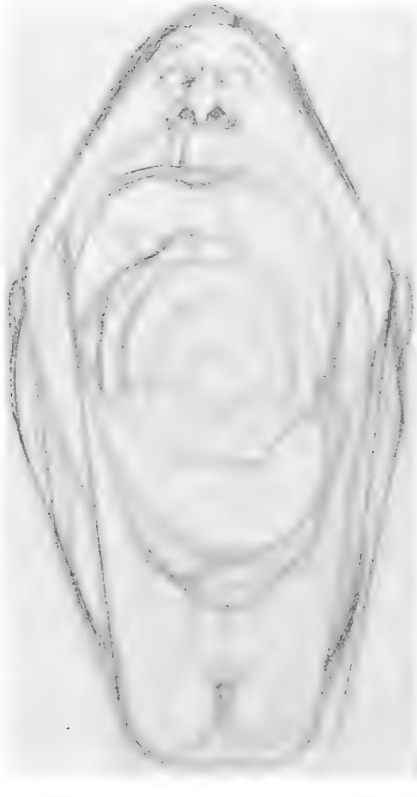
Léon Zitrone. Télé 7 jours
N° 516. 14 mars 70

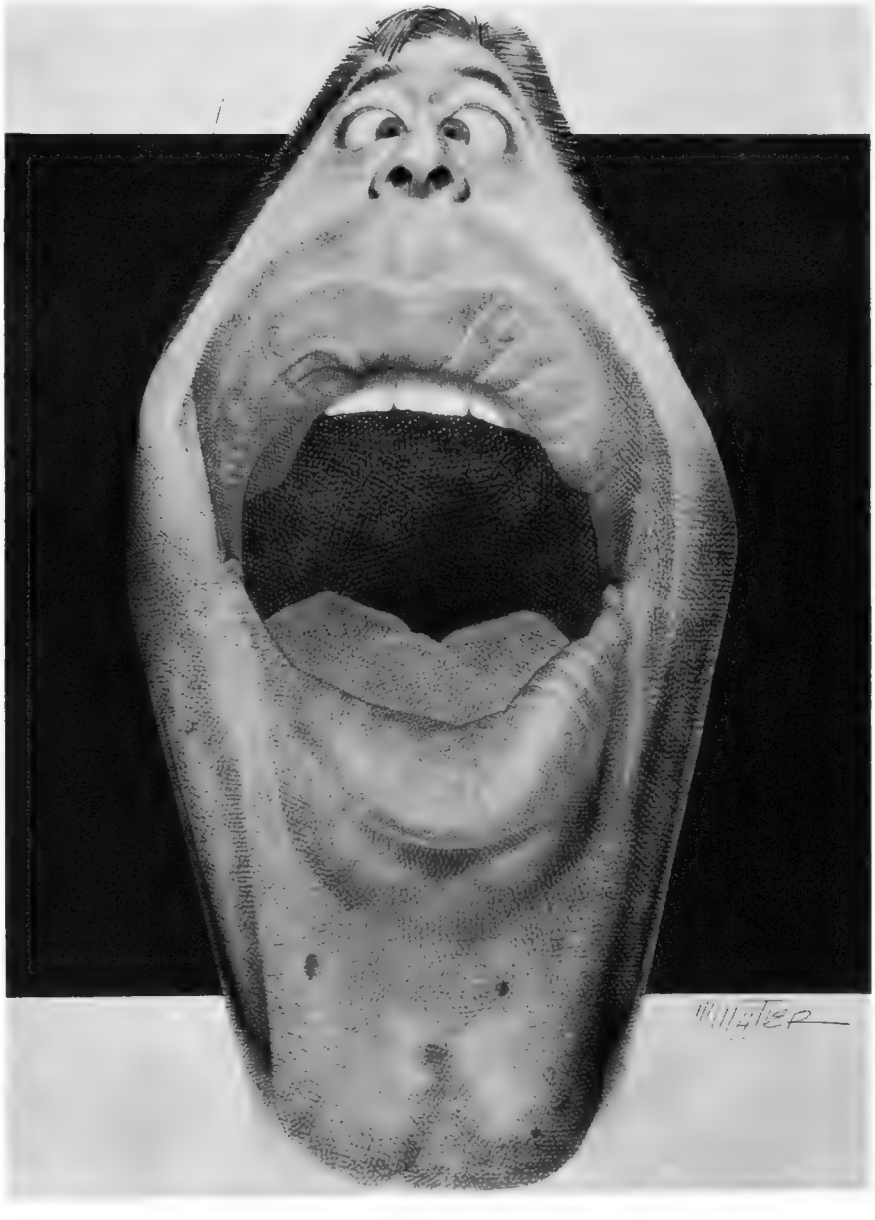

CHIC ! AVEC CE NOUVEAU ROULEMENT MENSUEL DES ANIMATEURS, SUR QU'ON VA OBTENIR LA MENSUALISATION - DES - SALAIRES AVANT TOUT LE MONDE !!...

Georges Ulmer
N° 517. 21 mars 70

Jean-Paul Belmondo. Télé 7 jours
N° 562. 30 jan. 71

Etudes sur Jerry Lewis N° 15





Lee Falk - Gotlib

Mandryka

Alvero Moya

Lors de la 22e Réunion des Arts Décoratifs, lee Falk président du Jury de la S.F.B.D., a remis les Prix Phénix pour l'année 1971.

Le jury était composé de MM. J.-P. Dionnet, Henri Filippini, Robert Roquemartine, Michel Lieuré, André Leborgne, Claude Moliterni, Pierre Couperie.

— Phénix de la Bande Dessinée d'aventure : Hugo Pratt « Corto Maltese ».

— Phénix de la Bande Dessinée comique Mandryka : « Le Concombre masqué ».

— Phénix de la Bande Dessinée de science-fiction : Jean-Claude Forest : « Mystérieure, matin, midi et soir ».

— *Grand prix Phénix 1971 :* Gotlib « La rubrique à brac ».

— Phénix pour les Recherches Graphiques : Frydman et Touïs : « Sergent la Terreur ».

— Phénix de la Bande Dessinée étrangère : Neal Adams : « Green Lantern ».

— Phénix de la Bande Dessinée comique étrangère : Brant et Parker : « The Wizard of Id ».

— Phénix destiné à encourager un club, un éditeur, ou une personnalité pour ses efforts en faveur de la Bande Dessinée en 1971 : David Pascal (USA).

PRIX PHENIX 71

Touis

David Pascal

Ce sont de longues semaines de courage et d'épuisement, à l'écart des routes connues, à travers une des plus impitoyables régions du monde...

LE PRINCE DES SABLES

DE PAUL CUVELIER

PIERRE FRESNAULT

Paru hebdomadairement dans le journal Tintin, puis sous forme d'album complet chez Dargaud (1970) dans la collection « Jeune Europe », Le Prince des Sables de Paul Cuvelier offre à l'amateur de bande dessinée une nouvelle occasion de se replonger dans la mythologie qui a nourri l'Age d'or des « comics » de ce côté-ci de l'Atlantique.

De ce point de vue Cuvelier n'innove pas à la manière de Mézières ou de l'incomparable Druilhet. L'auteur de Corentin qui, au cours de sa carrière, s'est affirmé toujours plus fort dans le dessin, exploite inlassablement la même veine : l'exotisme ; un peu comme le fit si longtemps le merveilleux Jacques Laudy (Hassan et Kadour).

Pas de surprise donc, mais cette fois un sentiment de plénitude. Depuis Epoxy, l'auteur semble avoir atteint cette mesure qui lui permet de faire mouche au moindre agencement (1). Cuvelier qui est d'abord un graphiste se paie même le luxe, outre une technique de découpage digne des meilleurs « cartoonists », d'un scénario somme toute plus qu'honnête. Mais s'agit-il d'un phénomène d'interférence, d'un emprunt ? l'argument semble très proche de celui d'un livre célèbre chez les adolescents d'il y a quinze ans : Le Prince Eric de S. Dalens (2).

Rappelons en deux mots les faits : il s'agit pour le héros de retrouver son ami Kim enlevé par des ravisseurs ayant cru reconnaître en lui le prince mystérieux qui doit les gouverner. Mais alors que chez P. Cuvelier Kim est enlevé par méprise, le récit de Dalens (illustré par le talentueux Joubert) met en scène un héros véritablement prince « remplacé » par un sosie, jouet d'un ministre félon.

Outre ce ressort alimentant une intrigue rebondissante à souhait (c'est à la fin que les questions laissées en suspens s'annulent en cascade) l'intérêt, à notre sens, réside principalement dans ce qui fait la chair de l'œuvre — la trame n'en est que le squelette — constituée par la « vie » qui s'y déploie et sur laquelle nous allons revenir dans un moment.

Pourtant sans qu'il faille réduire cette bande

Tu as dit: la Cité du Prince des Sables? Où est cette ville? Qui est le Prince des Sables? Parle, Khaleb, parle...
Arrête, je...
Calme-toi, Corentin.
Le Prince des Sables

dessinée à une pittoresque intrusion dans la réalité de l'Orient au XVII[e] siècle, le jeune Breton Corentin faisant office d'un repère excentré, cette histoire est aussi et déjà un document : costumes, mœurs, architecture s'y étalent (3), ravivant, complétant nos lectures passées : Le Poignard magique, L'extraordinaire Odyssée de Corentin Feldoe, etc. L'œuvre de Cuvelier qui s'échelonne sur vingt ans a forgé son propre espace. Ainsi ses récits se fondent, se condensent et apparaissent comme des synthèses de plus en plus épurées. Le Prince des Sables est lourd des dix albums qui le précèdent (4).

Toutefois le secret du charme de cette histoire semble résider d'abord en elle-même et non pas en référence aux autres récits, là peut-être où le lecteur-spectateur est en prise directe sur tout ce qui sourd de ces dessins sensuels (la « vie » évoquée plus haut) pleins de vigueur et de nonchalance, d'irréel et de réalité. La qualité des images est telle que nous nous trouvons transportés dans cette contrée féerique et qu'au côté du héros, toute défalcation faite de ses fatigues et des risques pris, nous n'éprouvons que la « chance » qui, d'un bout à l'autre du récit, l'a favorisé. Le plus beau étant que tout cela s'incarne justement dans cette espèce de « music-land » aux confins du Rêve, du Souvenir et du Désir.

En effet, il est des scènes symboliques qui raviraient plus d'un disciple de Freud (5). Je pense par exemple à cet Eden que constitue le jardin du vieillard Narredine (pages 20, 21, 24), monde clos (situé dans un cratère) entouré d'hostilité (paysage et créatures) où vivent ce sage et sa fille, qui donnera sa forme aux phantasmes de Corentin torturé par la soif ou encore au monde cauchemardeux des Tartares (vu de nuit à la lueur des flammes) retenant Zaila, prisonnière d'une matrone aux allures de maquerelle.

Après une dérive considérable qui mènera Corentin de l'Inde au Sud-Persan, contrée déjà visitée par le héros (6) et par les personnages de Jacob (7), le conte se termine en Arabie. Le blond européen (l'Occident nordique, principe mâle) et son brun compagnon (l'Orient méridional, principe femelle) se retrouvent enfin dans l'unité du mythe renouvelé de l'androgyne (8).

En 1970, Cuvelier perpétue donc la tradition du récit dessiné, propre à l'Ecole de Bruxelles, mais avec quel talent ! Cuvelier vient d'ajouter, insolemment, un titre à la liste des œuvres qui, sous la poussée de nouveaux créateurs, commencent une existence de classiques. Sans préjuger de la carrière de l'auteur de Corentin, on peut dire sans trop s'avancer qu'une époque de l'histoire des bandes dessinées connaît ses derniers éclats, peut-être les plus beaux. Avec Brassens et bien qu'il existe des Ferré, Ferrat, Brel, etc., la chanson n'apparaît - elle pas momentanément exténuée ? De même avec Cuvelier c'est une page qui se tourne, celle d'un univers des formes touché par la grâce où de jeunes dieux semblent avoir atteint l'impossible idéal : une jeunesse en pleine possession d'elle-même. Le Prince des Sables est une œuvre idéaliste encore capable de procurer des réminiscences pleines de joie.

P. FRESNAULT

---

(1) la belle étude de P.-Y. Bourdil « La beauté du corps et l'art de Paul Cuvelier », *Les cahiers de la Bande dessinée,* octobre 1970, J.-G. Guttin éditeur. 17, avenue Alsace-Lorraine, 38-Grenoble.

(2) S. Dalens, *Le Prince Eric,* ALSA TIA éd, Paris, réédition de 1969.

(3) Est-il nécessaire d'évoquer ici J. Martin et sa série « Alix » pour ce qui regarde l'exactitude des détails historiques, sociologiques, architecturaux, etc. ?

(4) Un monde de détails se retrouvent d'œuvre en œuvre, que ce soit chez certains maîtres de la littérature réaliste : Balzac, Zola ou plus modestement, mais tout aussi fortement, chez les « Cartoonists à suites », Hergé, Martin, Jacobs, Saint-Ogan, etc.

(5) La bande dessinée est une extraordinaire projection des phantasmes des dessinateurs. Des « cartoonists » comme Jacobs et Druilhet révélant un inconscient particulièrement surchargé !

(6) Cf. *L'extraordinaire odyssée de Corentin Feldoe,* bande dessinée parue dans *Tintin,* Bruxelles, 1947.

(7) Ed. Jacobs, *Le secret de l'Espadon,* le lombard ; tout le passage relatif à l'assassinat de Zahar-Khan.

(8) Comment ne pas évoquer Alix et Enak ?

ALEX RAYMOND VOLUME 2

FLASH GORDON

"GUY L'ECLAIR"

EDITIONS SERG

Les Éditions SERG
présentent

le deuxième volume
de
FLASH GORDON
"GUY L'ECLAIR"

VOLUME N° 2
107 planches originales
époque 1936-1938

UN CLASSIQUE DE L'AGE D'OR
DE LA BANDE DESSINÉE

**La carrière et l'œuvre
d'Alex RAYMOND
par Pierre COUPERIE**

**Flash Gordon
et le cinéma**

Ouvrage réalisé sous la direction
de Claude MOLITERNI
et Pierre COUPERIE

Traduction Edouard FRANÇOIS
Lettrage Alain LONGUET
Imprimé et édité par SERG

PRIX : 50,00 F

TINTIN PRESENTE L'UNIVERS DE LA BANDE DESSINÉE

Tintin, pour son 25e anniversaire, a réalisé une grande exposition, l'une des plus grandes sur l'Histoire de la bande dessinée. Tout d'abord il faut tirer un coup de chapeau à la direction de cet hebdomadaire qui a ouverte grandes les portes de son exposition à tous les éditeurs de bandes dessinées du monde entier.

Cette manifestation se divisait en trois parties :

1°) Historique. Audio-visuel des origines à 1946.

2°) Histoire de l'hebdomadaire Tintin année par année ainsi que celle des autres journaux de 1946 à 1971.

a) historique de Tintin.

b) historique des différents hebdomadaires (Spirou, Pif, Pilote, Corriere dei Piccoli).

c) historique de la bande dessinée US (comic-strip et comic-book).

3°) Diaporama couleur sur la production des différents dessinateurs de Tintin. Une section sur le dessin

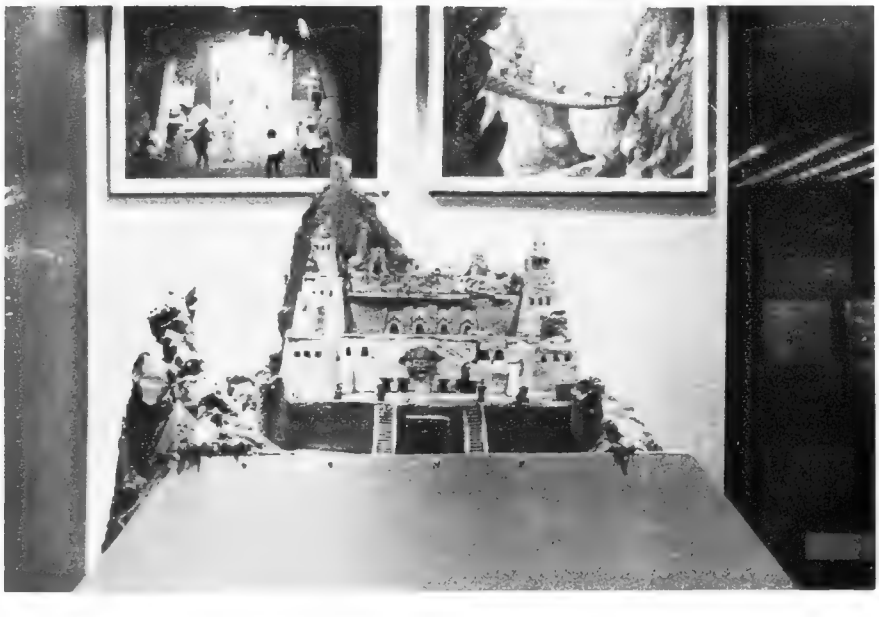
La section des années 50

L'audio-visuel 3 écrans

Hergé

Monsieur R. Leblanc
Editeur des Editions du Lombard

La maquette de Tintin et le Temple du Soleil



animé (Belvision), les Fanzines et Revues du Monde entier de bandes dessinées.

Cette exposition était réalisée par Publiart - Direction : G. Dessicy Création : P. Patigny avec la collaboration de Claude Moliterni et Pierre Couperie (Histoire de la B.D. US et audio-visuelle) des éditions Dupuis, de Dargaud, d'Opéra Mundi, Vaillant, Corriere dei Piccoli, de la N.C.S. et du Newspaper comics Council. Les public-relations étaient assurées par Jean-Paul Vander Elst.

Organisation : Editions du Lombard.

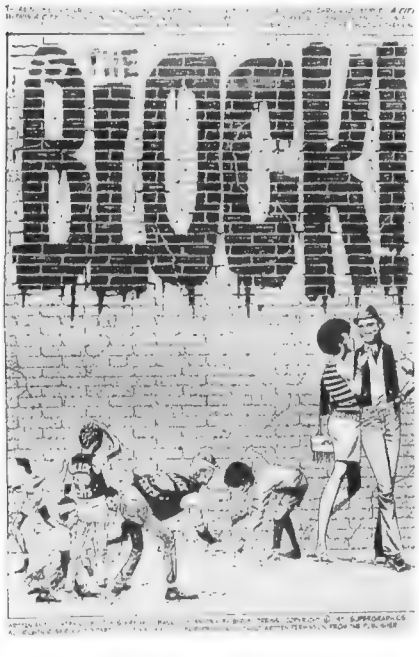
LES ECHOS

J.-P. DIONNET
Thierry DEFERT
Claude MOLITERNI

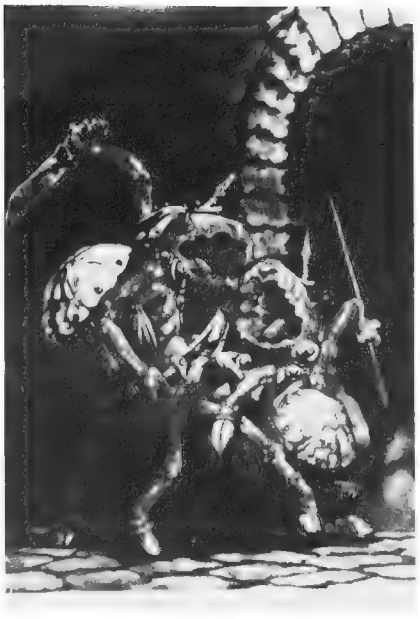
ERRATA AUX ECHOS DU PHENIX 18

Plusieurs erreurs se sont glissées dans les adresses des ouvrages suivants :
Il fallait lire :
Pour INFINITY 3 :
Gary Berman, 197-50F Peck avenue, Flushing, N.Y. 11365 (U.S.A.).
Pour THE MEMORY JOGGER :
Jerry Bails, P.O. Box 7499, Northend Station, Detroit, Michigan 48202 (U.S.A.).
On peut également écrire à l'adresse suivante :
« Who's Who », 487, Lakewood, Detroit, Michigan 48215 (U.S.A.).
Pour GRAPHIC STORY WORLD :
Richard Kyle, P.O. Box 16168, Long Beach, Calif. 90806 (U.S.A.).
Pour KRUPP COMIC WORKS :
2560-A N. Frederick Avenue, Milwaukee, Wisconsin 53211 (U.S.A.).
Notons, pour tranquilliser d'éventuels souscripteurs à ces revues, que les adresses n'étaient, généralement, pas assez fausses pour empêcher la distribution.

THE BLOCK !
Un nouveau pas a été franchi dans la lutte contre la drogue entreprise par certains créateurs de bandes dessinées ; après Spiderman et Green Lantern qui demeuraient malgré tout des comics traditionnels de diffusion limitée, voici « The block ! », écrit par Byron Preiss et Jim Steranko et dessiné par Steranko, comics noir et blanc de format tabloid sur papier journal distribué gratuitement par une société de bienfaisance : The fellowship house. C'est l'histoire de deux enfants qui grandissent dans un ghetto noir, l'un d'eux échappe au ghetto en devenant musicien; l'autre croit trouver une porte de sortie dans la drogue et meurt... L'œuvre évite moralisation et sentimentalisme et rappelle par sa vigueur certains constats sociaux du cinéma américain des années 50. Graphiquement, Steranko n'a pas du tout travaillé dans son style habituel dont la démesure et le baroquisme ne convenaient pas au sujet traité ; il a utilisé un trait sec, dépouillé et une mise en scène sans fioritures ; sachant s'effacer, il a donné avec « The block ! » une œuvre forte et poignante, nouveau jalon vers une bande dessinée adulte.



PSYCHO ET NIGHTMARE
Apparus depuis quelques mois, ces deux magazines de la firme Skywald sont de très sérieux concurrents pour Creepy et Eerie ; reprenant la même formule (grand format, noir et blanc ; couverture couleur ; histoires d'horreur ou de science-fiction à dominante horrible), ils sont souvent beaucoup plus intéressants que les dernières productions de chez Warren. La raison ? Ils ont fait appel à de nombreux dessinateurs — des « jeunes espoirs » aux vieux routiers — que l'on avait généralement négligés ou ignorés ces temps-ci ; résultat : quelques médiocrités mais aussi d'heureuses



surprises. Pour vous donner une idée plus précise de leur contenu, voici des détails sur les deux dernières livraisons :
Nightmare N° 5 : sous une belle couverture « Frazettiène » du peintre péruvien Boris Vallejo : une très belle bande écrite par Chuck Mc Naughton et dessinée par Ralph Reese (pour ceux qui ne connaissent pas cet excellent dessinateur venu de l'underground, disons qu'il est un mélange graphique de Wood et de Corben) ; une intéressante de Len Brown et Carlos Garzon (jeune dessinateur très habile ; disciple de Williamson) ; deux autres scenarios de McNaughton ; l'un dessiné par Sean Todd ; encré par Dan Adkins et Ralph Reese ressemble un peu à du Tom Sutton ; l'autre est dessiné par Jack Katz et encré par le vétéran Jack Abel. Il y a également une histoire d'Al Hewetson et du curieux Serg Moren et une bande écrite par Kevin Pagan et dessinée par un des grands dessinateurs méconnus des années 50, Doug Wildey ; artiste singulier qu'influencèrent successivement Frank Goodwin, Williamson et aujourd'hui Toth et qui, bien souvent, égala ses illustres modèles.
Psycho N° 4 : une bonne couverture de l'élève de Frazetta, Ken Kelly ; une page curieuse de l'artiste underground Larry Todd ; un très bon reportage sur « Escape from the planet of the apes » illustré de croquis préliminaires et les bandes dessinées : une médiocre d'Andru et Esposito ; une très intéressante écrite par Marv Wolfman et dessinée par le prometteur Rick Buckler ; une de Len Wein et Moren ; une histoire de Larry Todd et David Cook sauvée par l'encrage de Syd Shores ; une brève bande de Dennis Fujitake très inspiré par Jeff Jones ; une de Bruce Jones (encore un intéressant disciple de Williamson). La meilleure histoire est un « retour de Frankenstein » complètement dément, due à Sean Todd et Jack Abel.
Les numéros précédents sont également disponibles ; on peut se les procurer en envoyant 1 dollar (75 c + 25 c de port) pour chaque exemplaire à l'éditeur :
SKYWALD - Back Issue Dept.
18 East 41 Street, New York
N.Y. 10017 (U.S.A.).

UNDERGROUND COMIX
Pour le pervers drogué qui désire acquérir des underground comix, les difficultés sont innombrables : entre les firmes qui ne répondent pas au courrier ; celles qui font des erreurs dans les envois, celles qui épuisent leur production avant que nous en entendions parler et les saisies douanières...
Heureusement, une firme hollandaise, Paranoïa, va peut-être mettre fin à tout ça : elle importe certains titres (pour la plupart ceux que distribue Print Mint) ; réédite les plus célèbres épuisés et les distribue en France !
Parmi les exemplaires disponibles (bien sûr tous en anglais) nous vous signalons :
FEDS N' HEAD : de Gilbert Shelton, merveilleux humoriste découvert par Harvey Kurtzman, à qui l'on doit deux des séries les plus justement célèbres de l'underground : les « Freak brothers » et « Wonder Wart-Hog » que l'on retrouve dans ce fascicule. Une des premières œuvres à découvrir pour le néophite.
DESPAIR : entièrement dû au génial Robert Crumb, inutile de présenter un des plus célèbres dessinateurs actuels. Un classique.
UNEEDA : également dû à Crumb, mêmes remarques.
COOCHY COOTY : visions cosmiques, pornographie et « femmes gorilles du troisième Reich » ; une œuvre démente de l'excellent Robert Williams dont le trait curieusement, provoque un véritable malaise auprès de certains lecteurs.

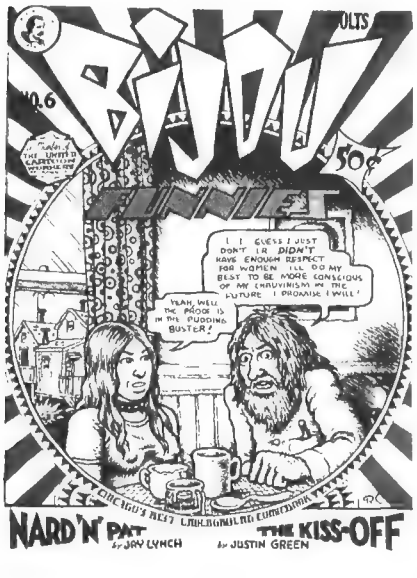
BENT : est dû au plus underground des dessinateurs underground : Clay Wilson ; son dessin, à mi-chemin des graffiti de vespasiennes et de l' « art brute » des blousons noirs, mêle la pornographie la plus crue à d'incroyables scènes de violences. Clay Wilson : le défoulement absolu de l'inconscient sans aucun alibi artistique.

YELLOW DOG Volume 2, N° 13 : contient de très bons Crumb, Clay Wilson, Jay Lynch (Nard n' Pat) et des œuvres intéressantes d'autres dessinateurs notables : Greg Irons, Osborne, Lipking, Welz, Carse, Vogrin, Smitherman, « Stooned », Rubin ; un bon échantillonnage.

PULP comics N° 1 : contient des bandes underground « classiques » de Kim Deitch, Art Spiegelman, Clay Wilson, etc. Et des bandes marginales de Joel Beck, Ron White et du très curieux Roger Brand qui fut découvert par Witzend.

SAN FRANCISCO COMIC BOOK N° 2 : un superbe Crumb ; un beau Larry Wetz et d'intéressants Willie Williams, Greg Irons, Robert Williams, Kim Deitch, J. Osborne, Trina, Clay Wilson, Dan O'Neil et Spain Rodriguez (Trashman).

BIJOU N° 4 : c'est un des plus célèbres titres et il est dû aux meilleurs Jay Linch, Crumb, Deitch, Jay Kinney, Daniel Clyne et Skip Williamson — particulièrement intéressant pour ceux qui découvrent l'underground.



Mr. NATURAL : le plus célèbre héros du plus célèbre dessinateur underground, le génial Robert Crumb. Indispensable !

Chaque fascicule coûte 5 F et peut être commandé à :

INTERNATIONAL DISTRIBUTION,
158, Rond-point Saint-Charles,
75 - Paris-15e.

On les trouve également à la librairie TARANTULA, 127, bd St-Michel, Paris-5e.

BIJOU FUNNIES

Nous vous avons déjà signalé Bijou Funnies N° 5 dans le précédent Phénix à propos de Krupp Comic Works et, dans ce même numéro Bijou Funnies N° 4 à propos de Paranoïa en aboutissant chaque fois à la conclusion que Bijou est un des meilleurs comix.

Le sixième numéro vient de paraître, il n'est en rien inférieur aux précédents. Au sommaire : Une aventure de Projunior, un des plus intéressants héros de Robert Crumb. De curieuses œuvres de Justin Green. « Nard N' Pat » de Jay Lynch aussi drôle et inventif qu'à l'ordinaire. Un superbe « Snappy Sammy Snoot » de Skip Williamson et une autre bande de cet excellent dessinateur. Une « Jam » de Crumb, Williamson et Lynch.

Comme je vous l'ai déjà signalé, on peut se procurer Bijou N° 5 et N° 6 à l'adresse de Krupp Comic (voir numéro précédent) et le N° 4 est distribué en Europe par Paranoïa (voir ailleurs dans ces échos). Si l'on désire la collection complète, y compris les épuisés, on peut se les procurer aux prix suivants : 2 dollars pour les numéros 1 et 2, et 1 dollar 50 pour les numéros suivants (tous ces prix incluent 90 cents pour le port par avion) à l'adresse suivante :

BUD PLANT, 4160 Holly Drive, San José, Calif. 95127 (U.S.A.).

U.S.A. : WEIRDOM COMICS

Weirdom est un underground comics aussi inégal que passionnant ; le pire : les bandes de Martin Russel fort mal dessinées ; le meilleur : une couverture, des illustrations et une histoire d'horreur de Richard Corben. Comment ? Vous ne connaissez pas Corben ! Cet extraordinaire dessinateur qu'il faut compter parmi les grands de l'underground et qui, comme en se jouant, a donné à Creepy ses plus étonnantes histoires depuis le départ de Steve Ditko (je m'arrête-là, voulant revenir plus longuement sur Corben prochainement)...

Weirdom comics est maintenant distribué en France par A. Maisonneuve, l'éditeur de Loki ; si vous êtes intéressés, écrivez-lui :

A. MAISONNEUVE, 18, Résidence des Bords du Lac, 71 - Torcy.

U.S.A. : REALITY TWO

Le second numéro de ce très beau magazine ne décevra pas les nombreux lecteurs de Phénix qui ont déjà acquis Reality One.

Au sommaire : plusieurs excellentes bandes dessinées de Mike Kaluta qui passe de la science-fiction satyrique à l'histoire d'horreur et au conte de fée avec énormément de talent : graphiquement proche de Berni Wrightson et de Jeff Jones, il est leur égal.

Une bande style EC de Bruce Jones qui est à Williamson ce que Williamson est à Raymond. Un très beau portfolio de Kenneth Smith. Une bande de Howard Chaykin, intéressant jeune dessinateur que Steranko vient d'engager pour son futur « magazine of comic art ». Une « cosmic comedy » du dessinateur underground Larry Todd qui a également réalisé une très belle couverture en couleur. Des illustrations de Wrightson, Crandal, d'Agostino, Brunner, Frazetta et un bon texte sur la critique de Jan Strnad : un des meilleurs artzines actuels. Si vous êtes intéressés, envoyez 2 dollars 40, port compris, en vous recommandant de Phénix, à :

Robert GERSTENHABER, 194-40A 64th Avenue, Fresh Meadows, New York 11365 (U.S.A.).

KIRBY UNLEASHED

Considéré aux U.S.A. par les personnalités les plus diverses — de Jim Steranko à Harlan Ellison — comme le plus grand créateur de l'histoire du comic book, Jack Kirby est méconnu pour ne pas dire totalement ignoré par les amateurs français. Je ne crois donc pas rencontrer beaucoup d'intérêt en vous annonçant la parution d'un ouvrage qui a bouleversé le « fandom » US : « Kirby unlashed ».

Produit par Kirby lui-même, qui a fondé sa propre maison d'édition : « Communicators unlimited » avec l'aide de son fils Neal, c'est un magnifique portfolio - format 37x28 - qui résume graphiquement son étonnante carrière et que complète une très bonne bibliographie de Steve Sherman et Mark Evanier.

On y trouve, entre autres : ses premières œuvres : des dessins qu'il proposa au New Yorker à 14 ans ! Quelques strips des innombrables bandes qu'il réalisa pour des syndicates avant-guerre sous divers pseudonymes. Des dessins inédits consacrés aux grands superhéros qu'il créa en 1940 ; Captain America, etc. Des croquis réalisés durant son service militaire. Des couvertures et des dessins provenant des admirables comic books qu'il dessina immédiatement après-guerre dont plusieurs inédits. Plusieurs pages des comic strips qu'il réalisa ensuite, œuvres parues comme « Skymasters », encré par Wallace Wood ou inédits comme l'étrange « Chic Hardy », encré par... Will Elder. Des planches inédites de Thor et des Fantastic Four qui permettent d'apprécier la beauté de ses crayons trop souvent gâtés par des encreurs sans envergure. Un extraordinaire portfolio d'illustrations pleines pages, consacré à ses héros préférés, de Fighting American à Forever People partiellement en couleur. Des illustrations de conte de fées dessinées dans un style totalement différent de ses œuvres habituelles, etc. Je m'en voudrais d'oublier la couverture et la double page centrale : deux grandes compositions en couleur où son génie visionnaire éclate à son paroxisme.

Neal Kirby ayant accepté de réserver quelques exemplaires aux lecteurs de Phénix, vous pouvez écrire pour en réserver un exemplaire. Le prix tournera autour de 5 dollars, mais n'envoyez pas d'argent, car il

risque d'être épuisé rapidement. Vous serez prévenus dès que les exemplaires seront disponibles.
S'adresser à :
Jean-Pierre DIONNET, 61, av. du Consul-Nordling, 93-Livry-Gargan.

PHANTASMAGORIA
Phantasmagoria 1 est le premier jalon d'une vaste fresque allégorique consacrée à l'histoire de l'évolution ; il ne s'agit pas d'une bande dessinée mais d'un mélange de textes enluminés et d'illustrations. Cette première partie est « une fable de l'âge des lézards », conte fantastique, ou plutôt histoire d'heroic fantasy aux résonances curieusement modernes : ces lézards-là nous ressemblent beaucoup...
L'auteur que j'ai déjà signalé à votre attention est Kenneth Smith, si vous ignoriez son talent caché d'écrivain, peut-être connaissez-vous ses dessins ; sinon imaginez l'œuvre d'un artiste qui aurait assimilé le monde de Rackam et d'autres grands illustrateurs 1900, et sa prolongation dans les pulps par Edd Cartier, qui aurait retrouvé le graphisme de Virgil Finlay, le sens épique de Frazetta et l'humour de Wallace Wood et qui, tout à coup, serait devenu quelque chose d'autre: Kenneth Smith...
Phantasmagoria est, à ce jour, le chef-d'œuvre de Smith, c'est très drôle, très intelligent, très beau et complètement dément ; il y a là des mois de travail intensif : le graphisme de Kenneth Smith n'est pas rentable, celui de Finlay ne l'était pas non plus...
Phantasmagoria 1 (40 pages luxueusement imprimées) coûte 18 F, port compris. On peut se le procurer en envoyant cette somme à :
Christian DUVEAU, 67, rue Fondary, 75-Paris-15e. C.C.P. 20 940 24 Paris.
Se recommander de Phénix.

EC : PORTFOLIO ONE
La plus extraordinaire réédition que l'on puisse rêver. Un très grand volume ; luxueusement imprimé et présenté qui reprend quatre histoires des légendaires EC comics reproduit à partir des planches originales. «Horror we ? How's Bayou» de Graham « ghastly » Ingels est une grande réussite du plus lovcraftien des dessinateurs de bande dessinée. « Touch and go » est une fascinante adaptation par Johnny Craig d'une étonnante nouvelle de Ray Bradbury. « My World » est une confession / profession de foi de Wallace Wood et « Food for Though », encré par Roy Krenkel, pourrait bien être le chef-d'œuvre d'Al Williamson.
Un seul défaut qui n'en est pas un : le prix élevé de ce volume de 36 pages : 12 dollars, port compris ; il est pourtant déjà en voie d'épuisement, aussi, prudemment, si vous êtes intéressés, écrivez à l'éditeur : RUSS COCHRAN, Route One, Adel, Iowa 50003 (U.S.A.).
Se recommander de Phénix.

GEORGE
Nous vous avons déjà signalé « George », fanzine mensuel d'information américain qui critique tous les fanzines paraissant aux U.S.A. Les comptes rendus sont intelligents et exacts : il n'est jamais arrivé, à ma connaissance, que quelqu'un soit déçu en commandant un fanzine par rapport au jugement de « George ». Il y a, par exemple, dans le numéro sept, l'analyse en profondeur et tous les renseignements nécessaires à propos de 24 zinez ! Indispensable pour qui s'intéresse au fandom US. L'abonnement pour cinq numéros, poste aérienne comprise, coûte 2 dollars. Adresse :
GEORGE, 1632 Hollenbeck Rd. No 7, Sunnyvale, Calif. 94087 (U.S.A.).

CARTOON
Au sommaire du troisième numéro de Cartoon : le 75e anniversaire des comics. Texte général. La réédition de la première rencontre de Mutt et Jeff. La première apparition de Popeye. La première bande de Joe Palooka et l'unique strip où Beetle Bailey a enlevé son chapeau ! Plusieurs pages sur Roy Crane, auteur de la première bande d'aventure, Wash Tubbs, illustrées, entre autres par les premiers strips de Captain Easy, par son premier dessin vendu, etc. De nombreux dessins politiques et satiriques du début du siècle à nos jours. Une courte réédition d'une bande méconnue de 1906 : « Our h e r o ' s hairbreath escape ». Articles divers, etc. Un régal pour qui s'intéresse aux premiers âges de la bande dessinée. On peut s'abonner pour un an (4 numéros) en envoyant 8 dollars à l'éditeur :
JIM IVEY, 561 Obispo Avenue, Orlando, Florida 32807 (U.S.A.).
Se recommander de Phénix.

THE WONDERFULL WORLD OF COMIX
C'est un fanzine imprimé, petit format, de 36 pages, présenté et réalisé avec soin, qui s'intéresse essentiellement aux comic books.
Au sommaire du numéro 6 :
Une interview de John Buscema. Un bon article nostalgique sur ce que sont devenus les créateurs de fanzines du passé. Une visite à la rédaction de Marvel. Une étude des héros créés par Howard (l'auteur de Conan). Une revue intéressante de l'actualité. Interview de Dave Russell, un très bon dessinateur amateur. Etc. Le tout abondamment illustré de croquis et de dessins pleines pages dus à de bons amateurs : Newton, Fantucchio, Blake, Russel, O'Neal, Russell et Klaus Janson ou à des pros : Dave Cockrum, Jeff Jones, Neal Adams, Joe Sinnot, Berni Wrightson, Syl Shores et Mike Kaluta.
« The wonderful world of comics » coûte 50 cents, port compris.
S'adresser à :
Neal POZNER, 4028 Anne Drive, Seaford, N.Y. 11783 (U.S.A.).

CINEFANTASTIQUE
Souvent les amateurs de bandes dessinées sont également amateurs de cinéma et plus particulièrement de cinéma fantastique ; c'est à ce public que je m'adresse pour lui signaler un très beau magazine, Cinefantastique, qui est peut-être la meilleure revue américaine du genre. Cinefantastique est trimestriel, pour l'instant trois numéros sont parus, les deux premiers sont en voie d'épuisement et à l'heure où paraîtront ces lignes, il n'y aura sans doute plus que le 3. A son sommaire :
Une étude sur le cinéma fantastique japonais (firme Daiei). Un dossier sur le portrait de Jenny. Critique des films récents. Un article sur Albert d'Agostino (directeur artistique chez RKO qui travailla sur plusieurs grands films fantastiques). Une interview de Mamoulian à propos de Dr Jekyll. Un énorme dossier sur les films en cour de tournage. etc.
Cinefantastique est une revue grand format sur papier glacé ; illustrée d'innombrables photos. 48 pages d'informations et d'études d'une étonnante qualité !
Le numéro coûte 1 dollar, mais on peut également souscrire pour un an (4 dollars) auprès de l'éditeur : Frederick S. CLARKE, 7470 Diversey, Elmwood Park, Illinois 60635 (USA).

FANCAL 1972
C'est un calendrier grand format (28 x 44), noir et blanc, qui réjouira les amateurs de comic books : il est en effet illustré par des dessinateurs aux noms familiers : Berni Wrightson, Sal Amendola, Richard Buckler, Gray Morrow, Carmine Infantino, John Romita, Murphy Anderson, Joe Kubert et par Kenneth Smith qui a également réalisé la mise en pages. Les œuvres vont du simple croquis à la peinture pleine page, l'ensemble est attrayant ; on peut se procurer Fancal en envoyant 2 dollars 35 (1 dollar 25 + 1 dollar 10 de port) à l'éditeur : Byron PREISS, 1304 Glenwood Rd., Brooklyn, N.Y. 11230 (U.S.A.).
Se recommander de Phénix.

GRAPHIC STORY WORLD
Au sommaire du troisième numéro de ce bulletin qui est certainement la meilleure source d'informations sur l'actualité des bandes dessinées à l'échelon mondial :
Le changement de firme de Tarzan et des autres héros de Burroughs qui sont repris par DC. L'éditeur est Joe Kubert qui va refaire Tarzan à la manière de Foster, tandis que John Carter, Korak et Pellucilar seront respectivement dessinés par Murphy Anderson, Frank Thorne et Mike Kaluta. Le retour prochain de Spirit dans son propre magazine. La mort d'un grand dessinateur des forties : Lou Fine. Compte rendu des conventions, émissions de TV ou films consacrés aux bandes dessinées. Avant-première : les nouvelles bandes de DC, Marvel, Gold Key. Etude de l'œuvre de Paul Gustavson. Underground comix et éditions à tirage limité. Nouvelles du Japon et de Finlande. Les dessins animés en cours. Critique des ouvrages récemment parus. Une longue étude d'Astérix (eh oui !) etc.
On peut souscrire à 4 numéros pour 2 dollars auprès de l'éditeur :
Richard KYLE, P.O. Box 16168, Long Beach, California 90806 (U.S.A.).

NEWFANGLES
Newfangles est le plus ancien et le plus célèbre Newzine ; composé d'informations et de critiques, ce bulletin mensuel ronéotypé est, très exactement, l'équivalent US d'Alfred.
Au sommaire du numéro 47 : les projets de DC et Marvel. Les ouvrages récents. Le procès d'Al Capp (accusé d'outrage à la pudeur, d'adultère et de sodomie !). Les prix de la NCS, etc.
Au sommaire du 48 : Marvel. La naissance d'un nouveau syndicate : Windy City Features qui rachète de vieux classiques. In memoriam : Russ Winterbotham. Critique des nouveautés : livres, fanzines... La presse underground. Etc.
Vous pouvez écrire pour demander la liste des numéros disponibles et pour souscrire (indiquez le port que vous choisissez) à :
Don et Maggie THOMPSON, 8786 Hendricks Rd., Mentor, Ohio 44060 (U.S.A.).

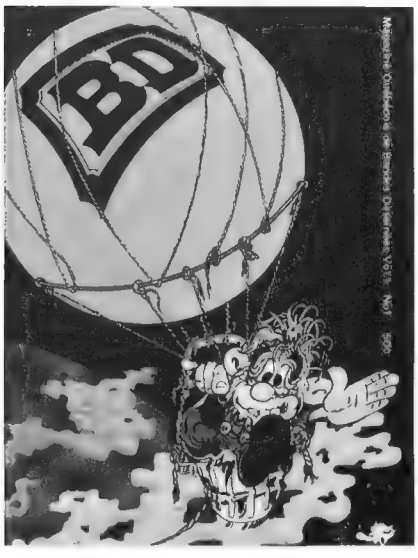
CDRS N° 1
CDRS N° 1 est un nouveau fanzine publié par la « Comic Detective Research society » qui se propose d'étudier uniquement les bandes dessinées policières ; le premier numéro est un « spécial » Dick Tracy avec un index de ses aventures reparues en comic books et plusieurs pages d'informations illustrées. Le numéro contient en complément des bandes quotidiennes d'Alfred « Charlie Chan » Andriola qui sera étudié dans le numéro suivant. La présentation et l'impression sont correctes et l'entreprise est suffisamment originale pour être encouragée.
Le numéro coûte 1 dollar 75, port compris, ou 2 dollars 25 par avion et peut être commandé chez l'éditeur :
Bart BUSH, 713 Sugar Maple, Ponca City, Okla. 74601 (U.S.A.).
Se recommander de Phénix.

PARAGON
« **Paragon Illustrated** » est un beau fanzine imprimé de 44 pages consacré à la bande dessinée et au cinéma bis. Au sommaire du second numéro : The starmasters, très honnête bande de science-fiction du dessinateur amateur William Blake. Un portfolio de Buck Rogers ; un poster représentant Captain Marvel Junior. Un article sur le « Crimson Avenger », superhéros de l'âge d'or. Analyse du film « Le puits et le pendule » de Roger Corman. Une bande très intéressante de Blake, « The girl from LSD » où une supergirl hippie lutte contre le puritanisme. La première partie d'une étude générale du film d'horreur, etc.
Si vous êtes intéressés, vous pouvez souscrire pour 4 numéros en envoyant 7 dollars à l'éditeur :
PARAGON PUBLICATIONS,
701 Shell Street, Tallahassee,
Fla. 32303 (U.S.A.).
Se recommander de Phénix.

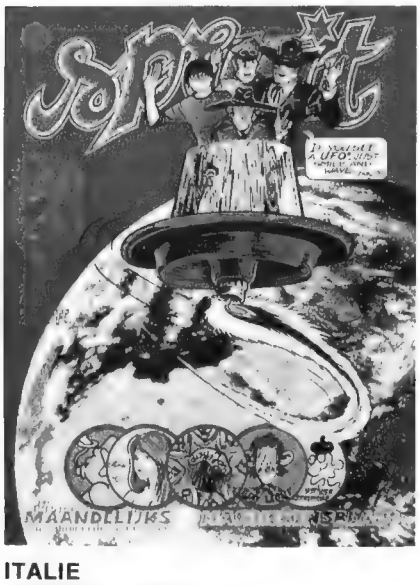
CANADA
Clifford Letovsky, critique et amateur canadien de bande dessinée, éditeur du fanzine Impulse dont nous reparlerons bientôt, nous communique quelques informations sur son pays et les U.S.A. :
Le Québec entre dans le monde de la publication professionnelle avec « Le magazine québéquois de la bande dessinée » (1) qui est supposé être l'équivalent canadien de Pilote. « Bonjour chez vous », un autre magazine québéquois est une mise en bande dessinée du feuilleton TV : « Le prisonnier », le dessin est très beau, très soigné et en couleurs.
— Gil Kane va faire quatre Blackmark, les ventes s'étant améliorées.
— Michael Moorcock a écrit une aventure de Conan pour Marvel où il lui fait rencontrer Elric ! John Jakes (Brack the Barbarian) a également écrit un numéro. Frank Frazetta dit que Conan est le comic book le mieux écrit qu'il ait lu.
— Les derniers Conan de Barry Smith sont très influencés par Druillet : on pourrait presque croire qu'il est l'auteur du numéro 12.
— UFO et Ultraman sont deux émissions de TV. UFO est une émission de science-fiction et Ultraman un feuilleton de superhéros japonais. Il y a des émissions sur les bandes dessinées canadiennes des années 40.

(1) Cliff Letovsky a joint à ses informations un exemplaire du « Magazine québéquois de bandes dessinées », c'est un mélange d'actualités, de bandes avant-gardistes ou se voulant telles et de gags à la manière d'Hara Kiri assez médiocres. A l'exception d'une bande curieuse à mi-chemin des bandes dessinées nippones et de Pellaert, c'est visiblement un travail d'amateurs.

— A la NY Convention, une peinture de Virgil Finlay a été vendue 200 dollars.

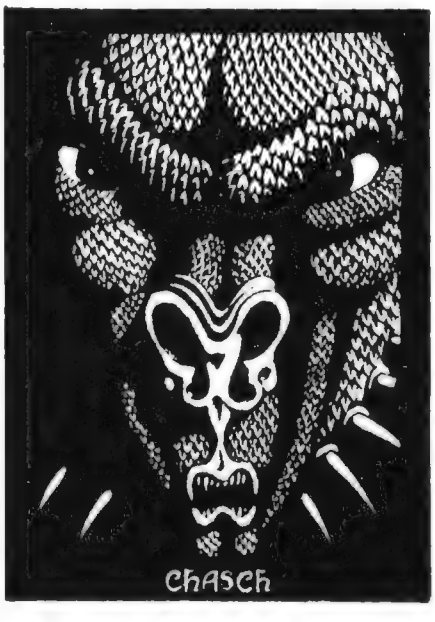


BELGIQUE : SPRUIT
Le groupement de dessinateurs belges ERCOLA sort à la mi-octobre une revue de bandes dessinées underground : Spruit. Pour annoncer sa naissance, un numéro 0, grand format, sur papier journal est paru. Au sommaire : des bandes dessinées underground influencées par Osborne, Kim Deitch, Crumb, etc. mais ne manquant pas d'intérêt et des bandes plus originales parfois très belles ; entre autres, le début prometteur d'une série d'Heroic Fantasy et un superbe Poster ; Spruit est en flamand et français. Le numéro 0 coûte 10 F belges, renseignez-vous pour les souscriptions ou commandez-le à :
ERCOLA, Grote Hondstraat 32, 2000 Antwerpen (Belgique).



ITALIE
COMICS WORLD 3/4
Au sommaire du dernier numéro de la revue du club « Gli Amici del Fumetto » : une interview des membres du studio Birreci (mais si, vous connaissez : Baldo de la police montée ; Pepito et les pirates, etc.) illustré de plusieurs planches ; une

étude de Kriminal ; des échos et la réédition d'un très beau western de Roy Dami.
Pour tous renseignements, écrire à : COMICS WORLD, Viale Della Pineta, 6 16156 Genova-Pegli (Italie).
HEADCOMIX
Pour le lecteur non anglisciste qui s'intéresse aux underground comics US, les difficultés d'approvisionnement sont presque insurmontables : quelques pages, par-ci, par-là, dans des revues à tirage confidentiel mal distribuées ou dans des magazines snobs qui les transforment en curiosités pour happy fews ; de temps en temps un miracle comme le numéro spécial été d'Actuel — qui contenait, entre autres, un Corben génial — peu de chose en regard de l'énorme production américaine. Mais la situation pourrait bien changer ; le premier pas est fait : la revue Actuel vient de sortir un album de 100 pages entièrement consacré au plus grand de tous : Robert Crumb. On y retrouve les personnages-clés de son petit monde et à travers eux le regard aigu et tendre de celui qui a su le mieux conter les affres où se débat l'Amérique actuelle. Crumb est un grand écrivain qui sait mêler comme personne cruauté, ironie, vulgarité et gentillesse ; il est aussi un grand dessinateur qui a assimilé Mickey, Popeye, Mutt and Jeff, Little Orphan Annie, les Funnies animals des années 50, Kurtzman et Elder et bien sûr le précurseur de l'underground, Basil Wolverton.
A la question stupide : quels cartoonists US choisiriez-vous parmi les nouveaux venus de la décennie si vous n'aviez droit qu'à deux réponses ? Je répondrais Neal Adams et Robert Crumb. Si vous connaissez Adams ce n'est pas une raison pour ignorer Crumb : l'occasion est excellente puisque cet album est bien imprimé, fort bien traduit et relativement bon marché (9,50 F). Le format est celui d'Actuel, les planches sont en noir et blanc comme les originaux ; il y a en sus une préface intéressante, intelligente et brève (chose rare, ces temps-ci) et j'oubliai de vous dire : le dos porte la mention : Collection Nova-Press N° 1, ce qui permet d'espérer d'autres surprises, peut-être...
R. Crumb Headcomix est en vente dans les kiosques ou chez l'éditeur : Editions du journal Actuel, 60, rue Richelieu, Paris-2e.
Pour les amateurs d'underground comix, rappelons qu'il existe à Paris une librairie spécialisée : L'Actualité, 38, rue Dauphine, Paris-6e.
FRANCE
The Spider est un nouveau fanzine consacré aux comic books. Au sommaire du premier numéro : la première partie d'une étude illustrée consacrée aux Marvel comics — Avengers, Captain America, Chamber of Darkness — à mon sens trop rapide et quelques pages d'échos. Spider est correctement imprimé mais d'une brièveté qui laisse sur sa faim, ceci dit, c'est un numéro 1, il faudra donc attendre le suivant pour connaître l'orientation réelle de la revue.
On peut s'abonner pour un an (5 numéros) en envoyant 20 Francs à l'éditeur qui promet un supplément gratuit aux dits abonnés — peut-être Last Chance de Frazetta.
Editeur : Paul-Michel DOLEAN, 35, rue Paul-Bert, 92-Nanterre.



Philip Caza a décidé de tirer en posters ses plus belles illustrations de science-fiction. Il s'agit d'affiches en sérigraphie deux couleurs (rouge et noir), très soignées. La première « Jirel », illustration parue en couverture de Galaxie est un très bel hommage à Catherine Moore. La seconde, « Chasch », hors texte de Tschaï de Jack Vance (à paraître au CLA) est un superbe monstre que n'aurait pas désavoué Wolverton.
Ils sont en vente au prix de 18 F pièce et expédiés sous rouleau pro-

tecteur ; adressez vos commandes à : Philip CAZA, 3, square de Saint-Germain, 78-Marly-le-Roi, et joignez votre paiement libellé à l'ordre de : Michel CAZA, 346, av. du Général-Leclerc, 95-Franconville.

LOKI et **EGGHEAD,** les deux fanzines de M. Maisonneuve vont disparaître : ils étaient édités dans le cadre de la Maison des Jeunes du Creusot et du fait d'un changement de direction, ces fanzines ont été arrêtés : le nouveau directeur n'aime pas la bande dessinée. M. Maisonneuve me prie de transmettre ses excuses aux abonnés qui seront remboursés d'ici peu.

VINGT PAS DANS L'AU-DELA
Editeur : Casterman

C'est une anthologie composée de 20 récits fantastiques inédits choisis par le regretté Jacques Papy. On y retrouve quelques-uns de ces auteurs anglo-saxons qu'il a aidés à faire connaître : Carl Jacobi, Joseph Payne Brennan, Leslie P. Hartley, Vincent Starret, Mary Elisabeth Counselman ; auteurs injustement méconnus, et d'autres plus célèbres comme Frank Belknap Long, August Derleth, Robert Erwin Howard et Robert Bloch. Les thèmes tournent autour de « l'obscur de la vie ». « A savoir l'ensemble des forces inconnues qui cernent notre existence et parfois la pénètre comme un trait de feu. Le choix est irréprochable, allant du récit d'atmosphère alusif au sublime et grand guignolesque « Votre dévoué Jack l'éventreur ». Excellente traduction de Michel Deutsch.

VOYAGES DANS L'AILLEURS
Editeur : Casterman

Encore une anthologie, consacrée, cette fois-ci à la science-fiction française et composée de 13 récits inédits. Tous se révèlent intéressants dans ce choix d'Alain Doremieux, et certains sont excellents : ainsi « Le retour des dieux », superbe récit d'heroic-fantasy de Nathalie Henneberg ou le récit de Guy Scovel, inscrit dans la même tradition et les textes plus résolument science-fiction de Philipe Curval, Christine Renard, Pierre Versins, Daniel Walther. Pour les fans de Carsac, signalons que l'ouvrage se termine sur le prologue de son beau space opera « La vermine du lion ».

CHEZ CASTERMAN

• Parallèlement à leurs activités comme créateurs de bandes dessinées, Liliane et Fred Funcken réalisent depuis quelques années une véritable encyclopédie du costume, intéressante pour tous les âges dans un format pratique pour l'utilisateur (dernier titre : L'uniforme et les armes des soldats de la guerre de 1914-1918, Tome 2). Ces ouvrages renferment une importante documentation en quatre couleurs (costumes et armement) qui illustre agréablement un texte clair et précis.

• Françoise Mallet-Joris, l'auteur de « La Maison de papier », publie un conte charmant pour les petits « Le roi qui aimait trop les fleurs » illustré par May Néamor. Coll. Plaisir des Contes. Un livre où la qualité littéraire sert merveilleusement l'imagination poétique.

• Dans les encyclopédies pour enfants, il faut citer : « Les oiseaux d'Amérique, d'Océanie et de l'Antarctique », « Les oiseaux d'Europe, d'Asie et d'Afrique », tous deux illustrés avec précision par Takeo Ishida ; « La vitesse », « Les sports », par Alain Grée.

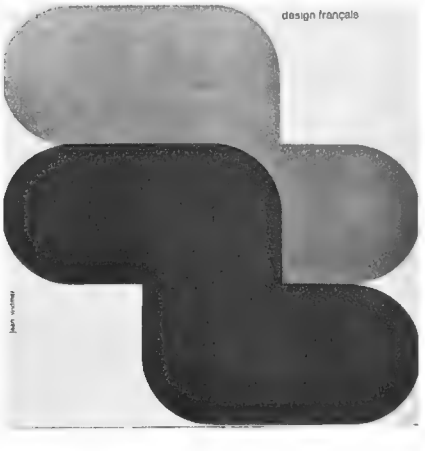
• Des livres-jeu à caractère pédagogique par Alain Grée, en collaboration avec Gérard Grée et Luis Camps : « Le livre-jeu de la ferme », « Le livre-jeu de la maison ». Il faut encore citer « Petit Tom protège la nature », « Petit Tom et son amie l'abeille », par la même équipe, décidément très dynamique.

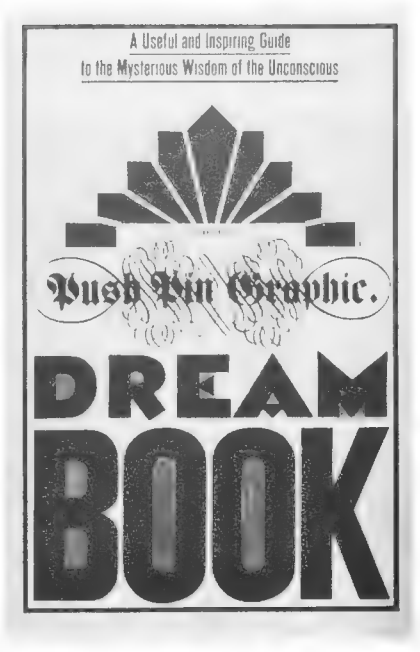
Création à Paris du **Club des Illustrateurs Européens,** Président Gabriel Paxalini, avec l'intention tout comme aux Etats-Unis (Illustrator Annual, 30 000 exemplaires distribués dans le monde entier), de sortir un Annual européen d'illustrateurs publicitaires qui serait produit par une centaine d'agences de publicité en Europe.

La vente de l'Annual permettrait au Club Européen des Illustrateurs par les revenus qu'elle lui procurera, de créer un courant parfaitement démocratique dont la première application sera l'aide aux talents nouveaux pour leur permettre de se faire connaître et de s'affirmer.

Une affiche tirée à 30 000 exemplaires sera distribuée dans toute l'Europe afin de faire connaître l'existence du Club.

Reçu l'assurance que tout illustrateur inscrit au club restera libre et indépendant s'il le désire du bureau de représentation du Club. Pour tous renseignements (et l'affiche !), l'adresse actuelle est : Club Européen des Illustrateurs (European Illustrators Club), 28, avenue Hoche, Paris-8e (France).





A date irrégulière **le Push Pin Studio** de New York (exposition Musée des Arts Déco en ....) sort une brochure (« Push Pin Graphic ») traitant un thème. A chaque fois sur un support différent : affiches, plaquette, dépliant, livre, etc. Sujets, éditions, impression, papier sont toujours assez « extra-ordinaire ».

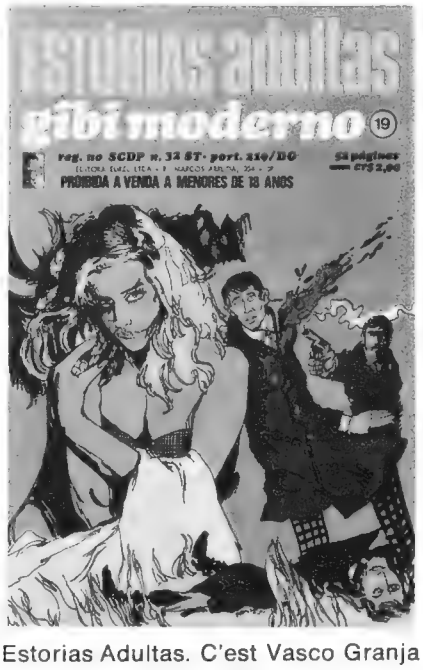
Vu jusqu'ici : Un hommage à Georges Méliès par Milton Glaser (N° 51, 1967) - « Chew Chew Baby » par Seymour Chwast (N° 53, 1967) - «Violence and the American Dream» réalisé par Milton Glaser (N° 55, 1969) - « The South », une brochure sur les assassinats des noirs Américains dans le Sud des Etats-Unis (N° 54, 1969) - Une série de nouvelles illustrées par Milton Glaser, Seymour Chwast et Jim McMullan (N° 47, 1965) - « Dream Book » (N° 49, 1966) - Deux affiches de Glaser et de Chwast (N° 52, 1967), la première « Take a trip to lotus land », la seconde « Visit Dante's inferno - The End Place » ; et pour finir « Good and Bad » (N° 56, 1971) dévoilant deux pages par deux pages les deux visages d'individus

célèbres : Aimée Semple McPherson par Hedda Johnson ; Le Marquis de Sade par Milton Glaser ; Mata Hari par Barry Zaid ; Fatty par Seymour Chwast. Complets en soi, aucun de ces ouvrages ne peut être résumé.

Pour vous les procurer et être informé, écrire à : « Push Pin Studio Inc », 207 East 32nd Street, New York 10016.
Le tarif actuel de l'abonnement est de 6 dollars pour 6 numéros.

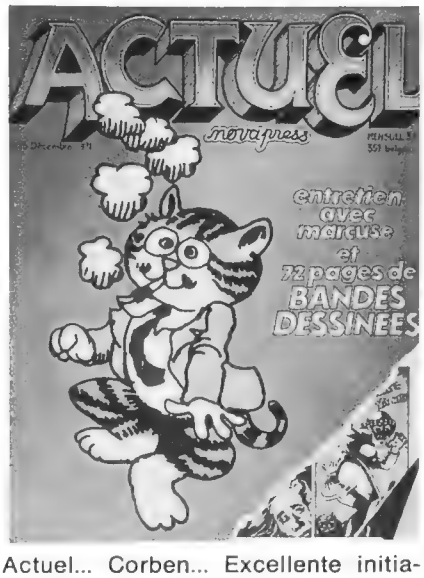
A Paris, l'Agence du Bac, née il y a un an, a sorti début octobre un premier numéro de « Gillustre » (une couleur, pas de texte, huit pages, huit illustrations). Le thème : La bouche, sigle de l'agence (dessins de Chevallet, Mac Ewan, Dan Fern, Lagarrigue, Lemoine, Alain Le Saux, Meevwissen, Rozier). Deuxième numéro prévu en décembre avec la participation de Graphiti, Ink Studio, Aldridge. Ce journal comprendra en dehors des illustrateurs de l'agence, des dessins d'invités. Destiné à l'origine aux agences et aux directeurs artistiques, « les autres » peuvent quand même se le procurer en écrivant à l'Agence du Bac, 80, rue du Bac, Paris-7e. S'il en reste !

Cet été Phénix a fait le tour des Etats-Unis afin de ramener des interviews et articles, entre autres, rencontre à Los Angeles avec Bill Melendez, producteur de Charlie Brown. Visite des studios et article sur Charlie Brown porté à l'écran dans le prochain numéro.
Egalement dans Phénix N° ...., Norman Rockwell, l'un des plus grands sinon le plus grand illustrateur de la tradition américaine.



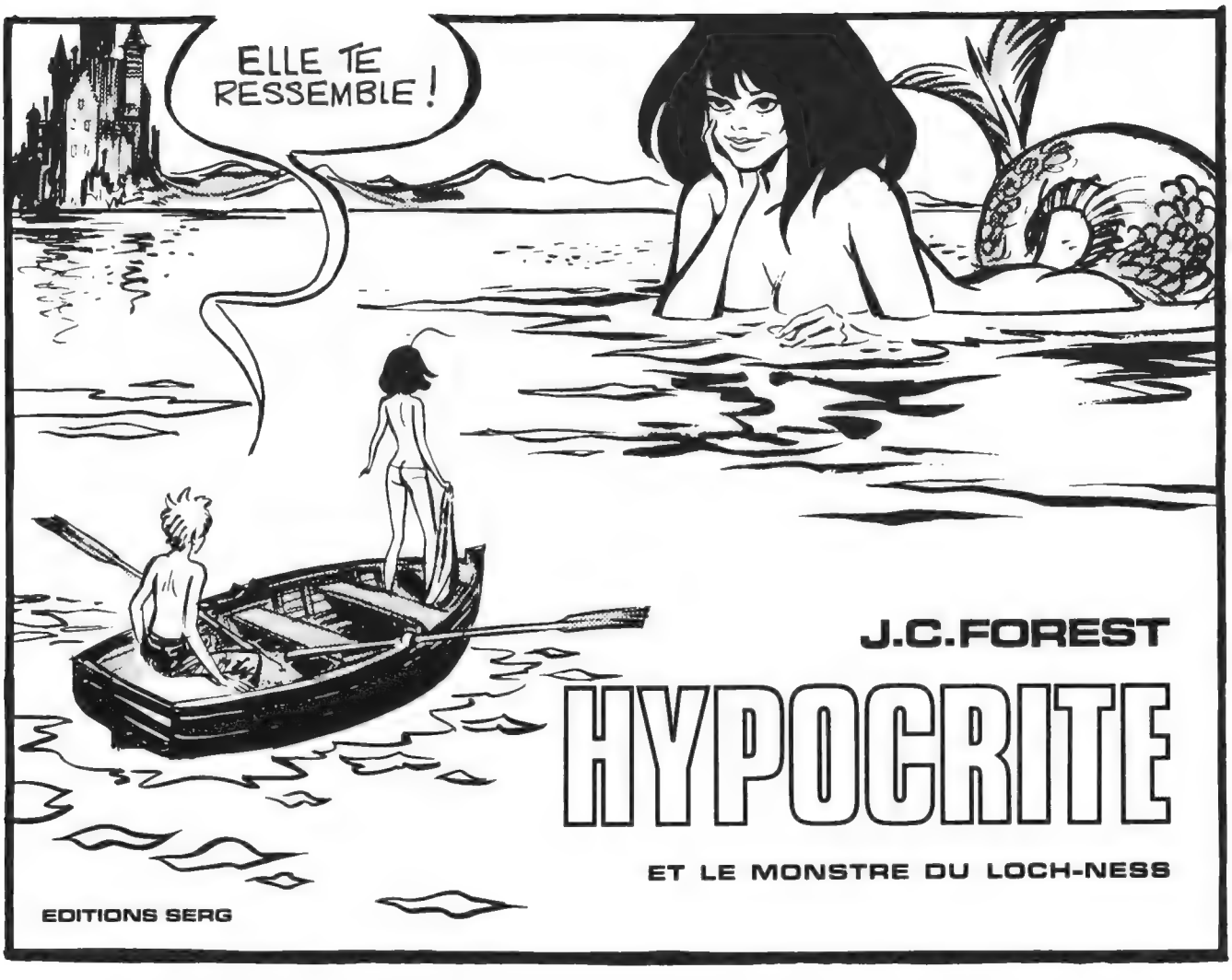
Estorias Adultas. C'est Vasco Granja qui nous envoit cette revue pour adulte publié au Brésil, à Sao Paulo. C'est une revue avec des bandes dessinées, d'une qualité médiocre et illustrée de quelques girls assez dénudées. Format 21 × 18, couverture couleurs. On peut se procurer ces mensuels directement au Brésil en écrivant à Editora Edrel Ltda, rue Marcos Arruda 354 - Belenzinho Sao Paulo Bresil E cruzeiros.

A l'occasion de la 7e tavola Rotonda Scientifica internazionale il a été publié par l'Institut sur la communication de masse IRCOM de Spolète sous la direction de l'UNESCO « Comics, arti figurative Spettacolo » ; sous la direction de Romano Calisi. Ont collaboré à ce numéro : Claude Bertieri, Ernesto G. Laura, Luis Gasca et Claude Moliterni.



Actuel... Corben... Excellente initiative de la part de la direction de ce mensuel. Quelques jours auparavant David Pascal nous avait montré l'édition américaine et dès que nous avons appris la publication en français de cette bande dessinée dans Actuel, cela a été le rush vers les kiosques. J'espère que nous aurons des séries égales à celle-ci... Bravo à l'équipe d'Actuel.

Carlo Peroni a édité en un magnifique album cartonné « Mondo Lumaca ». Ce sont les aventures d'une limace très sympathique un peu naïve qui voit le monde tel



149 bandes quotidiennes originales

parues dans France-Soir
de février à octobre 1971

Préface de Vania Beauvais
Présentation de Jacques Lob

sous
la direction
de
Claude Moliterni

avec la collaboration de Claude Le Gallo

ALBUM DE LUXE GRAND FORMAT

Réalisation prestigieuse des Editions SERG

FOREST

auteur de

BARBARELLA

LES NOUVELLES AVENTURES DE BARBARELLA

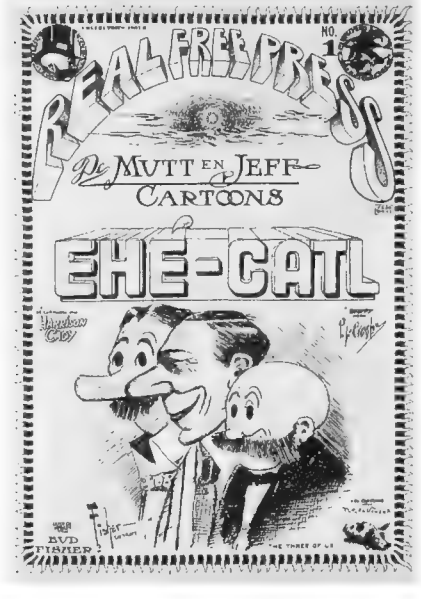
BÉBÉ CYANURE

MARIE MATHÉMATIQUE

MYSTERIEUSE
Matin, Midi et Soir

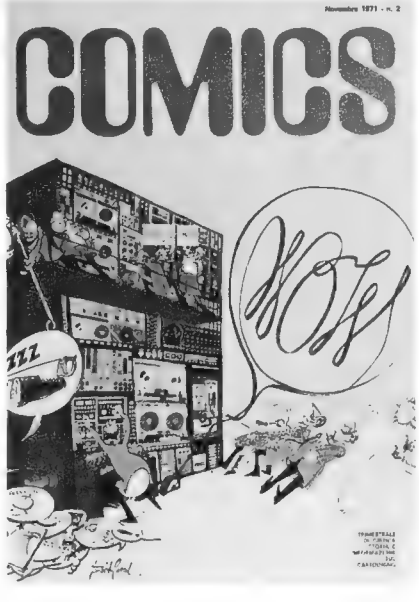
35 F

qu'il est. Carlo Peroni, fin observateur de la vie quotidienne, nous fait vivre au long des pages le calvaire de son héroïne. Présenté par Carlo delle Corte. Edité par Sperling et Kupfer via Sant' Orsola 1, Milano.



Olaf Stoop vient de publier le numéro 1 de Real Free Press dédié à Mutt and Jeff. Un vrai régal pour les amateurs de Bud Fisher. On trouve quelques cartoons de Skippy de Crosby. J'attire l'attention de nos lecteurs sur le format de ce journal : 48 × 30 cm. Real Free Press Runstraat, 31 Amsterdam - Pays-Bas.

ZIO boris, une bande humoristique de Carlo Peroni et Castelli... Magnifique album cartonné... C'est un peu Addams Family revu en comique. C'est toute une famille de monstres bien sympathiques qui vivent dans une maison biscornue et où il se passe d'étranges choses. Publié par Castelli via M. Rosso 15 Milano. 4 000 lires.



COMICS. Enfin Rinaldo Traini a donné le jour à COMICS... La grande revue de bandes dessinées italienne. Grand format : 22 × 29, couverture couleurs. Huit pages couleurs, 50 noir et blanc... un sommaire sensationnel. Lee Falk - Hogarth - Forest - Zanotto - Moliterni - Traini - Laura, des bandes dessinées « Zio Boris » « le commissaire Spada »... la couverture est de David Pascal. L'abonnement annuel est de 2 000 lires. Ecrire de la part de Phenix - via Flavio Domiziano 9. Rome. Un numéro 500 lires.

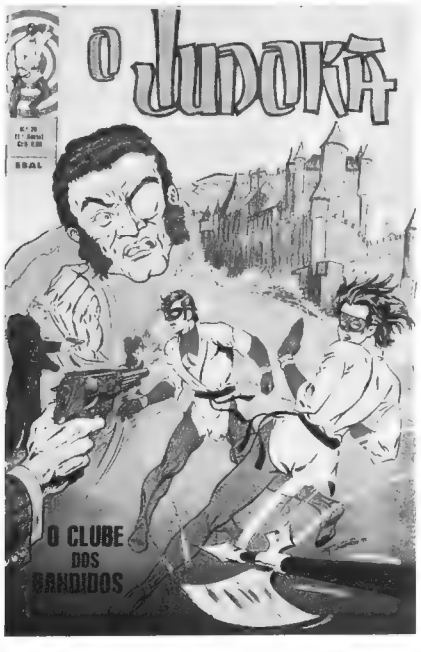
Charlie... Une revue qui évolue sans cesse et qui ouvre ses portes à des séries telles que B.C. - Wizard of ID... Des échos de Glenat Guttin Krazy Kat—Andy Capp... Un sommaire qui fait rêver : Peanuts - Valentina - Copi... etc.

Nos amis de Gênes ont publié un excellent numéro sur les « 3 jours de la bande dessinée » qu'ils ont réalisé en septembre 71. Pour se procurer ce catalogue, écrire Club gli amici del fumetto - Viale della Pienta Pineta 6 Genova Pegli - 16156 Italie.

Antonin Martin, continue de publier « BANG », l'une des revues de bandes dessinées les mieux réalisées. Au sommaire : un historique de la bande dessinée américaine, mais celle dessinée par des dessinateurs espagnols. Un numéro important pour tous ceux qui s'intéressent aux comics US. Aparto de Correos 9331 Barcelona Espagne. Prix du numéro 75 pesetas.

O Judoka, revue brésilienne... comic book, mais made in Bresil... Avant de parler de cette revue, petite parenthèse : il y a dans les grandes cités brésiliennes des minorités japonaises qui sont très importantes dans la vie du pays parce qu'on les trouve à des postes clés de la vie du pays : artistique principalement. Le Judoka est dessiné

par un Japonais-Brésilien et cette série est intéressante à suivre surtout sur le plan graphique. On a pu assister lors de la conférence d'Alevro Moya aux Arts Décoratifs, que les comics brésiliens étaient plus tournés vers les B.D. comiques, eh bien ! on découvre que des artistes locaux influencés par les comic books US tentent à leur tour d'imposer leur super héros. Rua Gen Almerio de Moura 302 320 Sao Cristovao - Rio de Janeiro.



COMICS 130, encore une autre revue qui se perfectionne de plus en plus au gré des publications. Excellente couverture de GIR, la suite de 5 pour l'infini de Marotto, la bande dessinée de Poïvet de S.F. sans paroles, un article de J.-P. Dionnet, du Gaudelette une histoire de Mandryka et Gotlib et pour terminer Terry et les Pirates de Caniff. 130, rue du Théâtre, Paris 15e. Prix du numéro : 8 francs.

KRUKRUK... viennent de publier leur numéro 3. Numéro consacré au dessinateur de Rahan, Cheret. Couverture couleur. Des échos sur la bande dessinée. Et une interview de Cheret.

De Suède... Sture Hergerfors nous a présenté à Lucca le numéro 1 de son nouveau journal de bandes dessinées qui paraît depuis novembre en Suède. « SERIE PRESSEN ». Sommaire : Dick Tracy - Mandrake - Félix de Loof - Le Lone Ranger - Beetle Bailey - Flash Gordon de Barry - Tintin - Blondie - Krazy Kat - Spiderman - etc. Vidargatan 5.113 27 Stockholm. Suède.

ANAF... un groupe italien très efficace... L'ami Lenzi a entrepris de publier tout le Roi de la Police Montée... Entreprise démesurée, mais intéressante. Il faut l'encourager en achetant ses rééditions, parfaites. Il vient de nous envoyer la dernière : le Perfide Hanslee ; strips du 10 octobre 36 au 28 novembre 36... et La mine du Lac Caribou 30 novembre au 9 janvier 37... Très grand format, couverture couleurs. J'allais oublier, les dessins sont d'Allen Dean. Pour tous renseignements, écrire à l'ANAF de la part de Phenix, via Palolo Fabbri 88 Bologne 40138. Italie.

Les Pieds Nickelés Magazine... C'est Henri Filippini qui réalise cette revue où l'on trouve actuellement de l'excellent Alley Oop, du Leguen, Eric Cartier, Le Gallo, Bielsa, etc. On peut d'ores et déjà vous annoncer Sergent Kirk de Pratt et Terry et les Pirates de Caniff de 1934. Les premiers épisodes publiés par Nostalgia. 3 francs le numéro.

GRILO... encore une revue de comics venant du Brésil. Mais cette revue ne publie pas les productions locales : c'est BC - Horace et Buggy - Tumbleweeds - Miss Peach - Peanuts - The Good Guys - POGO - Feiffer et The wizard of ID...

Hugo Pratt l'infatigable... Les Scorpions du Désert, bientôt dans TINTIN, une série en couleurs. Dans le Corrière dei Ragazzi se prépare une nouvelle série à laquelle Pratt a travaillé cet été. « Scribe Logan » un correspondant de guerre dont

on découvrira les aventures dans cet hebdomadaire italien. La série ne sera pas entièrement dessinée par Pratt, d'autres viendront collaborer à cette B.D.

En novembre, signatures à la librairie des Jeunes, coin boulevard Saint-Germain et rue Saint-Jacques. Nous avons surpris Franquin et Greg en plein travail.

Greg

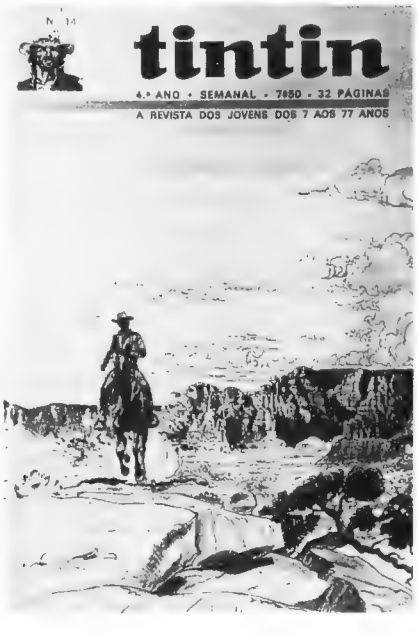
Franquin

« I Comics di Montagna » une exposition de Piero Zanotto. Après avoir été présentée à Trento en Septembre, nous avons pu la découvrir à Lucca en novembre. Grosse compiliation de la part de Zanotto. Et une grande réussite.

Lee Falk a écrit une petite histoire de la bande dessinée à l'occasion du 75e anniversaire de la bande dessinée. Document publié par le Comic Council. New York.

DIAMOND JUBILEE OF NEWSPAPER COMICS
A Short History of The Comic Strip
By Lee Falk
Creator of "The Phantom" and "Mandrake The Magician"
"BUSTER BROWN"
"ANDY GUMP"
"THE YELLOW KID"
"HAPPY HOOLIGAN"

KOSEI ONO, notre correspondant au Japon vient de s'attaquer à la traduction du Wizard of ID.. Une série de livres de poche. Sur la photo, Kosei Ono en compagnie du réalisateur canadien Mc Laren.



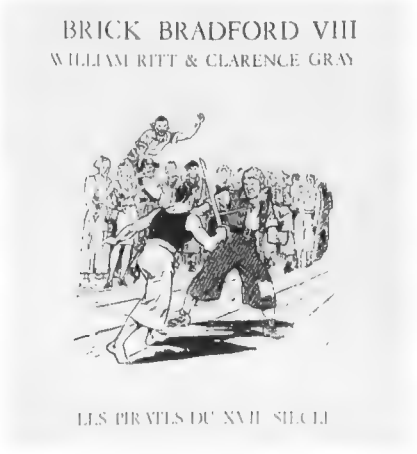
Vasco Granja, infatigable collaborateur, publie régulièrement dans le Tintin portugais toutes les interviews publiées par Phénix... Après « Hergé » de Le Gallo, c'est Gir par Moliterni. Un numéro fantastique, le TINTIN sur Lucca 7...

L'exposition sur les comics présentée par notre ami Heikki Keikauranta à Helsinki vient de fermer. Elle était présentée au Amos Andersonin Museum. Nous rappelons que cette exposition n'est en fait que celle des Arts Décoratifs et 10 Millions d'Images qui continue à circuler dans le monde. Deux expositions conçues et réalisées par la Socerlid.

Le voyage aux Etats-Unis : 22 avril-1er mai 1972... Une semaine de rencontres entre tous les dessinateurs, éditeurs et amateurs du monde entier. Pour tous renseignements et pour recevoir la documentation éditée à cette occasion, écrire à la S.F.B.D., 3, rue des Boulangers, Paris Ve.

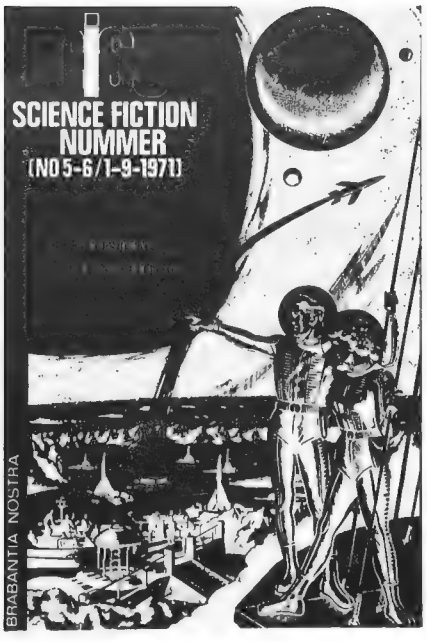
RAN TAN PLAN 22. Un superbe numéro sur Lucky Luke. RTP rejoint les grandes revues de B.D. sur le plan de la présentation graphique, et le parti-pris d'André Leborgne de jouer le blanc donne une classe à la revue. Quant au contenu, excellent. André Leborgne fait du très bon travail et nous tenons à le féliciter, lui et son équipe.

André Leborgne vient d'éditer trois volumes de Brick Bradford, les trois 62 francs. Une excellente réédition et André Leborgne nous promet toute la série des Brick. Encourageons-le dans son initiative. 435, avenue Van Volxem, Bruxelles. Ou écrire à Jean-Claude Soulard, 6 B, Allée des Blancs-Bouleaux, 94-Fresnes.



A l'ancienne gare de la Bastille, manifestation en novembre 71 de l'ATAC. Tous ceux touchés par les problèmes graphiques étaient présents. Ici le stand Phénix, tenu par le directeur des ventes de la SERG Michel Lieuré et par Henri Filippini.

Le Brésil est encore à l'honneur dans ce numéro de Phénix, mais nos amis brésiliens ont un sens des public-relations très important. Voici encore une revue PLA... tout en couleurs. Quant à Realidad, le Paris Match de l'endroit, il a publié un reportage couleurs (dû à Alvaro Moya) sur Lucca 7 et les grands de la bande dessinée : Druillet - Gigi - Forest - Pratt et Hogarth... et une étude sur la bande dessinée mondiale.
Le 19 janvier, J.-C. Averty a décidé de présenter la B.D. à la télévision. L'idée semble bonne, nous attendons les suivantes pour voir la suite de « Comic's club ».
Dany De Laet, infatigable, continue de publier fanzine sur fanzine et de réaliser exposition sur exposition. Nous avons reçu les dernières productions. Nous signalons à nos amis amateurs de S.F. que De Laet prépare une grande exposition de S.F. à Anvers vers mars. Pour tous renseignements, écrire à Dany De Laet. Pothoek 21 Anvers. Belgique.



Demandé à la suite de l'interview, la liste des revues où paraissent régulièrement les dessins de Mordillo - Annabelle (Zurich) ; depuis trois ans une double page couleur dans Adam ; dans les journaux suédois : « Se », « Fib » et « Lektyr » ainsi que les magazines allemands : « Er » (Munich) », « Stern » et « Pardon » (Francfort) et enfin dans la revue argentine « Siete Dias ».
Parallèlement, Mordillo voisinne tous les ans avec Sempé, Bosc, Schultz et beaucoup d'autres dans le recueil en noir et blanc.
« Great Cartoons of the World » (5 $ 95 Crown Publishers Inc.) à Paris chez Brentanos. Chez le même éditeur : « The Collected Cartoons of Mordillo », toujours en noir et blanc où l'on peut regretter que la couverture n'est pas été confiée à Mordillo lui-même (!?).
Chez Harlin Quist : « Le Galion » (Prix Loisirs Jeune 1971) ; quatre versions : Française, Anglaise, Allemande, Danoise et une version suédoise en préparation.
Enfin, Scandecor International (Suède) vient de sortir trois posters 100 × 67,5 que l'on trouve un peu partout. Et bientôt dans Pif, une page hebdomadaire.

Nov. 71. Soirée chez Stan Lee (Photo Davis Pascal)

BURNE HOGARTH

une

œuvre

ETONNANTE

de Burne Hogarth

ouvrage
réalisé sous la direction de
Claude Moliterni
maquette : Claude Le Gallo
lettrage : Alain Longuet
édité et imprimé par SERG

Prix : 35,00 F

DEVENEZ MEMBRE DE LA SOCIETE FRANÇAISE DE BANDES DESSINEES

ADHÉSION : 30 F. par an

12 ALFRED

2 REEDITIONS DE LUXE

4 REUNIONS AU MUSEE DES ARTS DECORATIFS (Films conférences)

1 CONVENTION

Pour tous renseignements :
Claude MOLITERNI - 36, rue des Boulangers - PARIS-V^e^ - Tél. : 633.03.19

CORTO MALTESE

HUGO PRATT

YELLOW KID 1970

Prix décerné par le Congrès International de Lucca à la meilleure bande dessinée mondiale.

PRIX PHENIX 1971

Prix décerné par la Société Française de Bandes dessinées au meilleur scénario et à la meilleure bande dessinée d'aventures.

Une synthèse particulièrement percutante de l'art graphique le plus moderne de la bande dessinée.

45 francs seulement
Plus 4 F de frais d'envoi

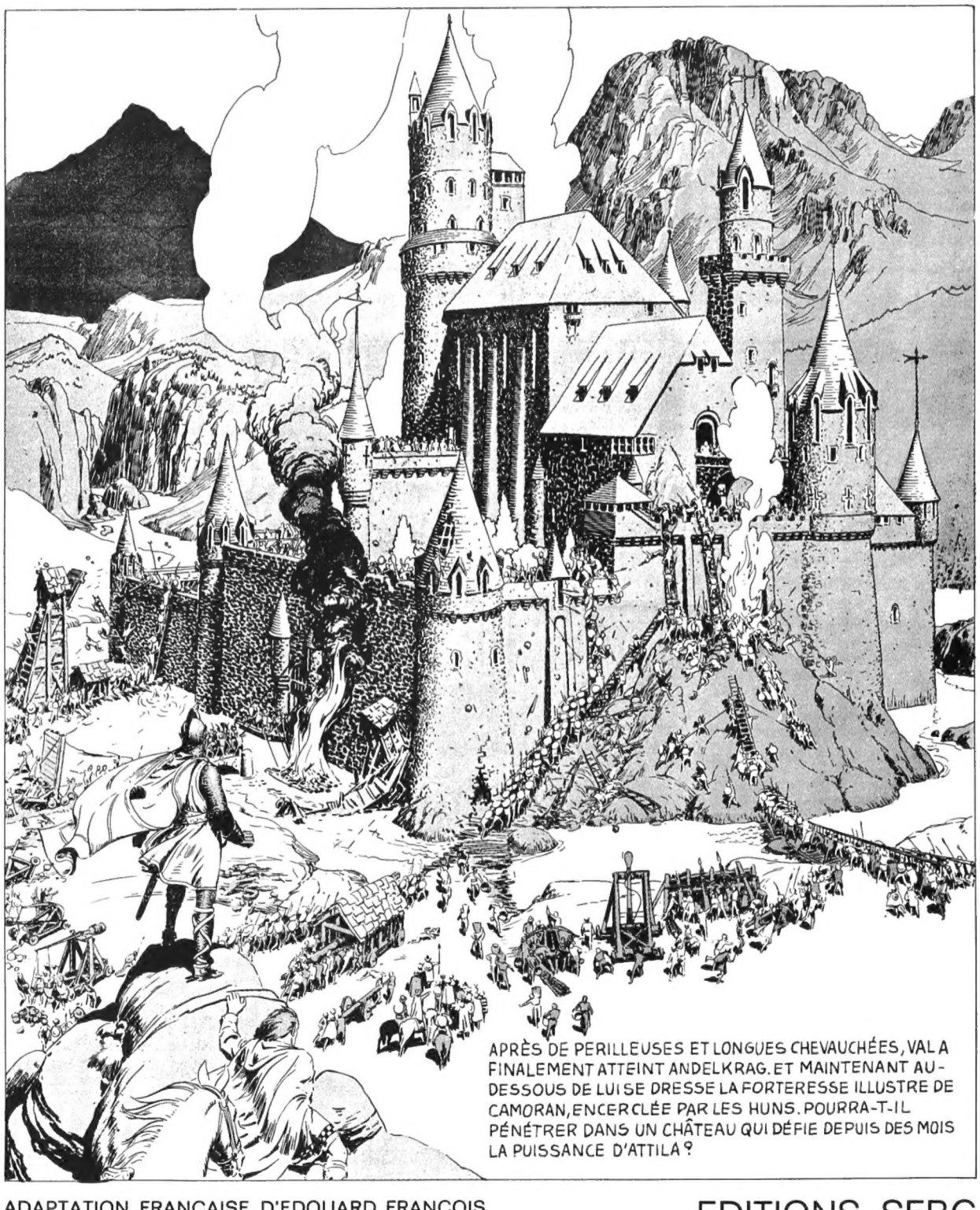
Préface : Claude Moliterni
Présentation : Michel Caen

Album de luxe grand format 24 x 33 cm
Tirage sur papier couché mat, dos carré
264 pages, 240 planches
reproduites selon leur format original
Un ouvrage indispensable non seulement pour les amateurs de comics mais aussi pour tous ceux que l'image concerne.
Documentation gratuite sur demande

A découper ou à recopier et à adresser au
S.R.P. 38, rue Marceau - 94-IVRY
Veuillez m'adresser un exemplaire de CORTO MALTESE
Nom ..... Prénom .....
Adresse .....
.....
Ville .....
Dépt .....
règlement ci-joint

Prince Valiant

HAROLD FOSTER


APRÈS DE PERILLEUSES ET LONGUES CHEVAUCHÉES, VAL A FINALEMENT ATTEINT ANDELKRAG. ET MAINTENANT AU-DESSOUS DE LUI SE DRESSE LA FORTERESSE ILLUSTRE DE CAMORAN, ENCERCLÉE PAR LES HUNS. POURRA-T-IL PÉNÉTRER DANS UN CHÂTEAU QUI DÉFIE DEPUIS DES MOIS LA PUISSANCE D'ATTILA ?

ADAPTATION FRANÇAISE D'EDOUARD FRANÇOIS

EDITIONS SERG

PELLUCIDAR : 32, RUE SAINT-DENIS - PARIS

Les Pieds Nickelés Magazine

A PARTIR DU N° 5

— SERGENT KIRK DE HUGO PRATT

— TERRY ET LES PIRATES DE MILTON CANIFF

LES PIEDS NICKELES,
PAR PELLOS

LE RALLYE DES 5 CONTINENTS
PAR JOSE BIELSA

FATRASIE,
PAR CLAUDE LE GALLO

ORION, LE LAVEUR DE PLANETES
PAR ROBERT GIGI ET CLAUDE MOLITERNI

LE CIRQUE ET L'ENFER,
PAR ERIC CARTIER

LE TOMBEAU DU DERNIER ESPOIR
PAR ERIC CARTIER.
Illustrations de CLAUDE LE GALLO

ALLEY OOP,
PAR V.T. HAMLIN

DE FORTON A PELLOS,
PAR HENRI FILIPPINI

GENTIL CLOVIS,
PAR ROBERT GIGI

CAPITAINE ENFER,
PAR PIERRE LE GUEN

TOUS LES MOIS — EN VENTE PARTOUT **3 F**

TOUS LES ALBUMS DE BANDES DESSINEES LES FANZINES LES REEDITIONS DE L'AGE D'OR SE TROUVENT

Ph. Johnsson

A LA LIBRAIRIE DES JEUNES
COIN Bld St-GERMAIN - RUE St-JACQUES
PARIS-5e

tintin

MICHEL GREG
REDACTEUR EN CHEF
DE TINTIN

A FAIT APPEL A
HENRI FILIPPINI
PIERRE COUPERIE
CLAUDE MOLITERNI

POUR REDIGER
L'ENCYCLOPEDIE
MONDIALE
DE LA
BANDE
DESSINEE

PLUS DE 7000 ARTICLES
TRAITES PAR 3
SPECIALISTES DE LA BANDE DESSINEE